

Al Mohiet Al Thakafy

العدد الثالث والسبعون - نوفمبر ٢٠٠٧

مسيرة الأوضاع الصحفية

دراما رمضان ضجيج بلا طحن

أحمد عبد المعطي حجازي.. الحرية هي الحل

المشهد المسرحى الجديد

المذكرات الشخصية وكتب السيرة الذاتية


المحيط الثقافي

المحيط الثقافي

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخـــل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربــــــــا	٤٨ دولارا
أمريكــــــــا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجـــميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثـقافي. ويمكن للمقـيمين خارج مصر الاستـعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام /توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلي للثقافة

ت: ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩ +

فاكس: ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩ +

almohiet@hotmail.com

العدد (٧٣)

نوفمبر ٢٠٠٧



لوحة الغلاف الأمامي والخلفي
للفنان الإيراني / ايمان مالكي



البداية

أحداث ثقافية

مساحة الحوار

الجذور/ حرية الصحافة

تشكيل وتجسيد

مسيرة الأوجاع الصحفية

إنه بحق شهر الآلام للعاملين فى بلاط صاحبة الجلالة، وفى الوقت الذى تتزايد فيه الحاجة إلى المزيد من حرية الصحافة وتحريرها من القيود التى حاصرتها طويلاً تصدر أحكام بالسجن على خمسة من رؤساء تحرير الصحف إضافة إلى سبعة آخرين من المحررين.

٤

الجامعة والأبحاث والرقابة



هى علاقة شائكة بدأت مبكرًا بين الجامعة والسلطة التى عملت على فرض رقابتها على نشاط الجامعة وكان الانقلاب الأول مفاجئًا وعاصفًا.

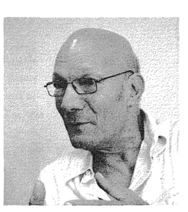
١٢

دراما رمضان.. ضجيج بلا طحن

انتهى المهرجان الدرامى الرمضانى الذى مثل هذا العام بطوفان من المسلسلات الدرامية وفى هذا الماراثون السنوى اتضح بشكل جلى أنها لم تحقق المستوى الفنى المطلوب.

٢٧

أحمد عبد المعطى حجازى.. الحرية هى الحل



هو شاعر ومفكر ومقاتل، خاض الكثير من المعارك الأدبية والفكرية وهاجم عشوش الدبابير التى هاجت عليه، ولكنه كان يجرح دائمًا وهو حامل سيف الحقيقة.

٣٦

حرب الاستنزاف الصحفية

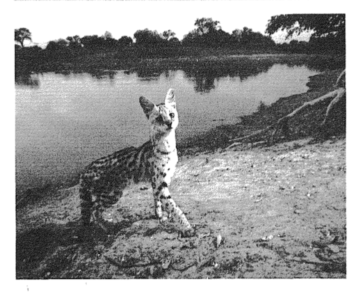
هو امتحان مزدوج تمر به الصحافة المصرية ، فهو امتحان لقدرتها على الصمود فى وجه الحسبة السياسية الجديدة وهو فى نفس الوقت امتحان لقدرتها على النقد الذاتى.

٩٧

الصورة.. شاهد عيان على العنف العالمي

منظمة الصور الصحفية العالمية، منظمة عالمية تعمل على دعم وتشجيع أعمال الصحفيين المحترفين والهواة في العالم، وفي معرضها الأخير تم عرض أكثر من ثماني آلاف صورة من ١٢٤ دولة.

٤٦





المذكرات الشخصية وكتب السيرة

هي سيرة ذاتية لأحدى الشخصيات البريطانية التي عملت في الشرق الأوسط، وفيها يكشف الكثير عن أسرار وأحيانًا ألغاز الحكم في تلك المنطقة التي كانت ومازالت مستقلة.

١٤٤











١٥٨

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية

البداية



مسيرة الأوجاع الصحفية

إنه وبحق شهر الآلام للعاملين فى بلاط صاحبة الجلالة

ففى الوقت الذى تتزايد فيه الحاجة إلى المزيد من حرية الصحافة وتحريرها من القيود التى حاصرتها طويلاً.

وفى الوقت الذى تمر فيه مصر والمنطقة العربية بأكملها بظروف وملابسات غاية فى التعقيد وتتداخل فيها عوامل داخلية وخارجية كثيرة، فى هذا الوقت الحرج يصدر فى مصر عدد غير مسبوق من الأحكام بالسجن على بعض الزملاء الصحفيين منهم خمسة من رؤساء تحرير الصحف الحزبية والمستقلة - الوفد - الدستور - صوت الأمة - الفجر - الكرامة - إضافة إلى سبعة آخرين من الزملاء المحررين.

ويهرش الإنسان مؤخرة الرأس وبعنف ليتساءل عن العباقرة الذين اختاروا هذا الوقت تحديداً فى محاولة فجة لتقييد حرية الصحافة ورفع سيف السجون والمعتقلات من جديد، وهل يحترم هؤلاء العباقرة النظام فعلاً؟ أم أنهم يلحقون أكبر الأضرار فى النظام ويقدمونه على أنه يحمى الفساد والمفسدين فى مواجهة غول حرية الصحافة؟ خاصة وأن التقارير الأخيرة الصادرة عن منظمات دولية تؤكد أن مصر والدول العربية تقبع فى آخر القائمة الدولية الخاصة بحرية الصحافة.

والتقرير الذى أصدرته منظمة « صحفيون بلا حدود » هذا العام يشمل أوضاع الصحافة والمعلومات فى ١٦٠ بلداً ويضع عدداً من المقاييس والمعايير الموضوعية لذلك، وعلى رأس هذه المقاييس مدى ارتباط الصحافة بالسلطة، وقوانين النشر السائدة خاصة فيما يتعلق بما يسمى بجرائم النشر والعقوبات السالبة للحرية بالنسبة للكتاب والصحفيين، ثم الضغوط الحكومية والاجتماعية - التقاليد والأعراف الراسخة، وأخيراً مراكز الضغط المالى والاجتماعى.

والتقرير بذلك وضع ترمومترا دقيقاً وحساساً لقياس درجة الحرارة بالنسبة لحرية الصحافة فى تلك البلدان، ووفقاً لهذه المقاييس الموضوعية قام التقرير بتصنيف الدول التى تضمنها البحث إلى مجموعات، فهناك دول متقدمة فى مجال حرية الصحافة والرأى وهى التى تحتل قمة الهرم من واحد إلى عشرين، ثم

هناك دول شبه متقدمة من عشرين حتى خمسين، ثم هناك الشريحة الوسطى أى الدول التى تسير على الطريق لاستكمال حرية الصحافة من خمسين حتى ثمانين وأخيراً قائمة الشريحة الدنيا أى الدول الأسوأ فى مجال حرية الصحافة والرأى.

المحزن والمؤلم حقا أن جميع الدول العربية، بل والإسلامية، تقع فى ذيل القائمة أى ضمن شريحة الدول التى تمتهن فيها حرية الصحافة وإن كانت بدرجات متباينة فى السوء، ولكن الدول العربية كلها تقع ضمن العشرين دولة الأخيرة الكابتة للحريات، ويضع التقرير بلداناً مثل سوريا وليبيا وتونس والسعودية والعراق فى الأرقام العشرة الأخيرة باعتبارها أكثر الدول قهراً لحرية الصحافة فى العالم حيث ترتبط الصحافة وأجهزة الإعلام فى تلك الدول وبشكل مباشر بأجهزة السلطة والأجهزة الأمنية بشكل خاص.

بينما نجد دولا مثل الكويت والأردن والمغرب وقطر واليمن ومصر تحتل مراكز متدنية فى الشريحة الدنيا وإن كانت أفضل نسبيا من الدول العربية الأخرى، تحتل مصر المركز ١٤٣، وقد اهتم التقرير - بشكل خاص - بـ الإشارة إلى الشيزوفرانيا التى تعيشها بعض الدول العربية خاصة بحرية الصحافة والمعلومات.

أعرف أن هناك من سيرفع يده بالفيتو أو الاعتراض على هذه التقارير الدولية تحت دعوى الحقد على العرب والمسلمين، وفى هذا الصدد أحب أن أشير إلى أن منظمة «صحفيون بلا حدود» هى منظمة دولية موجودة فى فرنسا ويتشكل مجلسها الأعلى من مفكرين وكتاب وصحفيين من مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية وأنها كثيراً ما قدمت النقد المرير والقاسى لممارسات ضد حرية الصحافة فى أمريكا وإسرائيل ودول غربية أخرى، وللمنظمة مكاتب فى حوالى ٥٠ بلداً ولديها ١٥٠ مراسلاً وتساعدها ٢٥ منظمة غير حكومية وعاملة فى مجال الصحافة والإعلام.

ووفقاً لبيان المنظمة فقد سجل العام الماضى ٢٠٠٦ أعلى رقم فى مقتل الصحفيين وهم يؤدون عملهم وصل إلى أكثر من ٧٥ صحفيا كانوا فى العام السابق ٥٣، وقد تراجع ترتيب الولايات المتحدة إلى المركز ٤٢ كما تراجع ترتيب عدد آخر من الدول منها إسرائيل نتيجة التجاوزات والعدوان على حرية الصحافة تحت دعوى محاربة الإرهاب واحتلت إسرائيل المركز ٤٨.

ويشرح التقرير الدولى أسباب زيادة المخاطر بالنسبة لحرية الصحافة بشكل عام، حيث تقوم الصحف والفضائيات ووسائل الاتصال الحديثة مثل المدونات بنقل ما يجرى فى العالم خاصة فى المناطق الساخنة فى التو واللحظة، وبالصوت والصورة الأمر الذى نم كثيراً عن دور الصحف والصحافة فى كشف الحقيقة أمام الرأى العام العالمى، فى حين نجحت الثورة الهائلة فى مجال المعلومات والاتصالات فى حصار وفضح

الكثير من سلطات الدول الدكتاتورية واخترقت حواجز المنع والرقابة لهذه النظم الفردية المحكمة.

أيضًا فإن الدور المتزايد الذى تلعبه الصحافة فى كشف الفساد السياسى والاقتصادى أكسبها عداء المافيا والجريمة المنظمة وشرائح رجال الأعمال الفاسدين والمرتشين وما أكثرهم فى ظل استبداد الرأسمالية الفجة والمتوحشة وقوانينها الخاصة بالأسواق المفتوحة بلا حدود والمنافسة الشرسة بلا قيود وحب سيادة قيم السوق التى تجعل البقاء للأقوى.

وإذا كانت صاحبة الجلالة تحمل تاجًا من الأشواك فى كل أنحاء العالم، فهى فى العالم العربى مهنة محفوفة بالمخاطر والمحاذير حيث تواجه - حسبما يذهب التقرير - ثلاث قوى تعلن عليها حربًا سافرة، فهناك النظم الدكتاتورية والفردية الحاكمة والمتحكمة بترسانة من القوانين الكابتة والمعادية لحرية الرأى والتفكير والتستر، ثم هناك سلطة الاحتلال العسكرى الأمريكى للعراق والإسرائيلى للأراضى الفلسطينية والتى تضع الكثير من القيود على حرية الصحافة، ثالثة القوى فهى الاتجاهات الأصولية والمتطرفة التى تلعب دورًا كبيرًا فى تهديد حرية الصحافة والتفكير فى العالم العربى وتحت شعارات دينية تقوم بتكفير دعوى من يختلف معهم وتفرض شكلا من أشكال الإرهاب الفكرى..

ويقدم التقرير أمثلة كثيرة ونماذج صارخة عن المحاذير والمهالك والمعاناة التى يلقاها الصحفيون أثناء ممارسة عملهم فى المجتمعات الفردية والمغلقة والسائدة فى العالم العربى والإسلامى، كما تتضافر الأصوليات الدينية والتخلف الاجتماعى فى فرض رقابة صارمة على الصحافة وخلق تابوهات لا يمكن الاقتراب منها أو مناقشتها.

ويضيف التقرير هذا العام أيضًا حقيقة جديدة وهى الارتباط بين نسبة التقدم الاجتماعى والسياسى والاقتصادى وبين مساحة الحرية المتاحة خاصة بالنسبة لحرية الصحافة، حيث تقوم الصحافة بكشف الفساد وزيادة الشفافية وفضح أساليب التداخل بين القيادات السياسية ورجال الأعمال المرتشين والفاسدين.

وهكذا تقع الصحافة العربية بين المطرقة والسندان، مطرقة النظم الفردية المحكمة وسندان الجماعات الأصولية المتطرفة، وكلاهما فى واقع الأمر يقدم تبريرا لوجود الآخر.

والثمن الغالى هو حرية الصحافة والصحفيين.

فتحى عبد الفتاح

E.MAIL :

fathyabdelfattah@hotmail.com

٧٣ شمعة ثقافية

بينما كنا نعد لإصدار هذا المولود الثقافى الجديد الذى مضى عليه الآن ٧٣ شهرا كنا نضع أيدينا على قلوبنا فأرقام التوزيع للمجلات الثقافية الشهرية الجادة، بل حتى الأسبوعية ، غير مشجعة ، وشكوى متصلة بأن القارئ المصرى والعربى بدأ يعزف وبشكل درامى عن القراءات الثقافية الجادة ولكننا قررنا اقتحام الصعب منطلقين من أن العيب ليس عيب القارئ، ولا عيب التطور التكنولوجى لوسائل المعرفة من إنترنت وفضائيات والكتاب الإليكترونى، لكن العيب يكمن فى أن القارئ لم يجد التوليفة الثقافية المناسبة التى تخاطب هموم المثقفين والفنانين وتطل على ما يجرى في المجالات الثقافية العالمية ويجري الحوار معها.

المجلة التى تنفتح على كل المدارس الفكرية وكل الألوان الفنية وتؤمن وتعمل على توسيع حرية الخلق والإبداع وتحارب كل من يعمل على حصارها والحد منها.

المجلة التى تشتبك مع العصر وقضاياه وإشكالياته وتطرح الأسئلة الصعبة وتبحث عن أجوبة حقيقية يضعها المثقفون والمفكرون أنفسهم فارضين سلطان الكلمة وليست كلمة السلطان.

ونجحت المحيط الثقافى ،كان التوزيع مشجعا منذ البداية ثم بدأ يعلو ويركض ليسجل أرقاماً قياسية جديدة ، رغم أن المجلة لا يواكبها حملة إعلانات ولا تساندها دولارات أو دينارات .. أليس هذا جميلا يدعو إلى فرحة حقيقية ويفتح طاقات الأمل فى مستقبل ثقافى مزدهر..

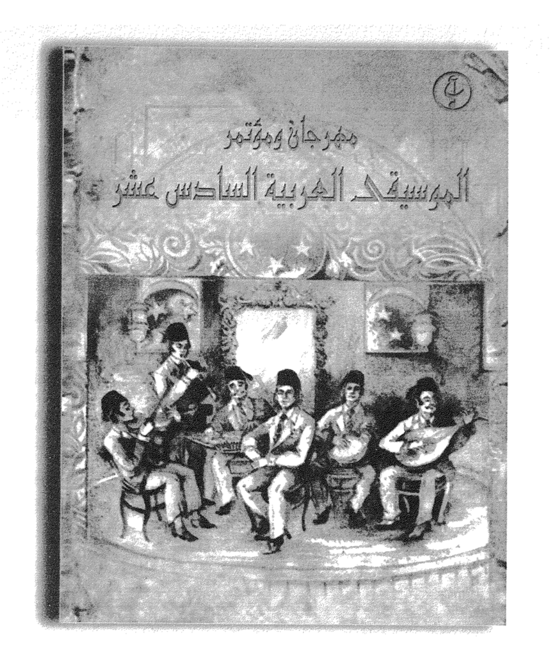
لقد كان وسيظل شعارنا أن أجمل أعداد المجلة هى تلك التى لم تصدر بعد.

وكل عام أنتم طيبون

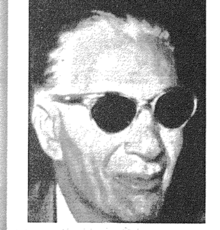
أسرة المحيط الثقافى

فتحى عبد الفتاح

E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com



أحداث ثقافية

★ المصادرة فى الجامعة المصرية

★ الزخم الدرامى ..ضجيج بلا طحن

★ ١٩ سنة على دار الأوبرا المصرية

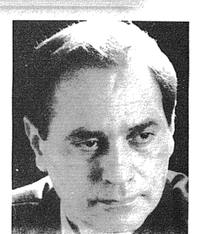
★ منتدى الشباب الدولى بشرم الشيخ

★ مهرجان الموسيقى العربية

★ هنا القاهرة الفاطمية

★ العيد الفضى لمهرجان ميونيخ السينمائى الدولى

★ الابداع والتكنولوجيا



المصادرة فى الجامعة المصرية

عيد عبد الحليم

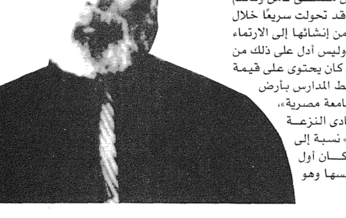
من مواثيق الجامعة المصرية والتى تأسست فى عام ١٩٠٨ تحت مسمى جامعة فؤاد الأول والتى تحولت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى « جامعة القاهرة » أن رسالتها تقوم على نشر الثقافة العلمية والأدبية فى جميع الطبقات سواء أكان ذلك بإباحة الانتساب إلى معاهدها المختلفة من غير قيد ولا شرط، إما بإلقاء المحاضرات العامة فى العلوم والآداب والفنون أو بنشر المؤلفات فى كل فرع من فروع العلم، كذلك من رسالتها مساعدة التطور الاجتماعى بكل ما فى وسعها من ضروب التجديد فى اللغة، التجديد فى النثر والشعر، التجديد فى نظرة الناس إلى الفنون الجميلة والبحث فى وجوه ترقيتها وشيوعها.

وهذا على اعتبار أن الجامعة - فى الأساس - «هى من أكبر الوحدات الاجتماعية عددًا وأسماها مكانة، وأخطرها مسئولية، وأشملها رسالة هى بكل أولئك مصدر إشعاع يشع من التضامن» على حد تعبير د.طه حسين.

وهنا لنا أن نتساءل: هل حققت الجامعة تلك الرسالة المنوطة بها على مدار ما يقرب من قرن من الزمان، أم أن المسألة قد مرت فى خندق الشكليات، دون تفهم حقيقى لما كان يهدف إليه د.طه حسين فى عبارته السابقة عميقة المغزى شديدة الدلالة؟

على ما أعتقد أن الأمور قد صارت على العكس - تمامًا - فالجامعة التى بدأت بفكرة شعبية مستقلة على يد مجموعة من مناضلى الوطن أمثال مصطفى كامل وقاسم أمين ومحمد عبده، قد تحولت سريعًا خلال خمسة عشر عامًا من إنشائها إلى الارتماء فى حضن السلطة، وليس أدل على ذلك من تغيير اسمها الذى كان يحتوى على قيمة وطنية عليا تربط المدارس بأرض الوطن باعتبارها «جامعة مصرية»، إلى اسم آخر أحادى النزعة «جامعة فؤاد الأول» نسبة إلى الملك فؤاد الذى كان أول رئيس لها عند تأسيسها وهو لم يزل أميرًا.

كل ذلك - من وجهة نظرى - أوجد تلك العلاقة الشائكة التى بدأت مبكرًا بين الحرم الجامعى والسلطة التى سرعان ما بثت رقباءها داخل الجامعة، فكان الخطاب التعليمى مشروطًا أو بمعنى أدق مقيدًا، وهذا بالتالى أعطى لرجال السلطة داخلها فضاءات شاسعة من التصرف الفورى ضد أى تجديد بناء.



الإمام محمد عبده

وكان انقلابها الأول مفاجئا وعاصفًا خاصة أنه جاء ضد واحد من أهم من آمنوا بفكرة تكوين جامعة أهلية تنهض بالمجتمع من سباته إلى آفاق رحبة للتنوير وهو د.طه حسين، وذلك بعد صدور كتابه «فى الشعر الجاهلى» عام ١٩٢٦، والذى اعتمد فيه على المنهج الديكارتى فى استخدام الفلسفة القائمة على منطق للبحث فى خصائص الأشياء، وقد طبق ذلك على «الشعر الجاهلى» الذى رأى فيه أنه لا يمثل مرآة صادقة للحياة الجاهلية لأن أكثره مختلق وضعه الواضعون فى القرن الإسلامى الأول والثانى والثالث كما وضعوا مئات الألوف من الأحاديث ونسبوها إلى النبى صلى الله عليه و سلم - على حد تعبيره - ولعل النقطة التى ربما هى التى أثارت حفيظة دعاة الماضى وسدنة التقليد وما سحى أجواخ السلطة ضد د.طه حسين هى تأكيده على ضرورة فصل الدين عن الدولة، التى راج مصطلحها الآن «العلمانية» يتضح ذلك من قوله: «إن المؤثر الذى يطبع الأمة العربية بطابع لا يمحى مؤلف من عنصرين قويين هما الدين والسياسة، ولا سبيل إلى فهم التاريخ الإسلامى إلا إذا أوضحت مسألة الدين والسياسة توضيحًا كافيا».

وهذا الطرح لم يرق

للقيادة السياسية - فى هذا الوقت - حيث كان دعاة ما يسمى بـ «الخلافة الإسلامية» يحاولون النفخ فى قرب الماضى فى محاولة للتقرب من «السلطان فؤاد» موهمين إياه بأنه لو حقق هذا المطلب سيدعم سلطته على مصر دون اعتبار للدستور.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد تقدم شيخ الأزهر بتاريخ ٥ يونية ١٩٢٦ بخطاب آخر إلى النائب العمومى يبلغه فيه بتقرير عن هذا الكتاب مشيرًا إلى أن به خرافات وكذبًا على القرآن وطعنه على النبى صلى الله عليه وسلم وعلى نسبه الشريف، وتطورت القضية فتقدم أحد أعضاء مجلس النواب وهو عبد الحميد عنان ببلاغ اتهم فيه طه حسين بأنه نشر ووزع وعرض للبيع فى المحافل والمجلات العمومية كتابًا أسماه «الشعر الجاهلى» تضمن طعنًا، وتعدى فيه على الدين الإسلامى - وهو دين الدولة - بعبارات صريحة فى كتابه.

وهذه الدعوى كانت كفيلة بأن توجه إلى طه حسين تهمة جريمة التعدى على الأديان التى يعاقب عليها القانون بالمادة ١٣٩ من قانون العقوبات الأهلى الصادر عام ١٩٠٤ والمادتين ١٤٨ و١٥٠ إلا أن جرأة الأستاذ محمد نور - رئيس نيابة مصر فى ذلك الوقت - وتفهمه لما احتواه الكتاب ومناقشاته الجادة أثناء التحقيق مع طه حسين جعلته يصدر قراره التاريخى فى ٣٠ مارس ١٩٢٧ بحفظ الأوراق إداريا.

ولم تكن هذه المرة الأولى التى تخرج المصادرة من الجامعة فقد سبقها بعام واحد أى عام ١٩٢٥ قضية مشابهة وربما لا تقل فى ضراوتها عن «الشعر الجاهلى» حيث أصدر القاضى الشرعى بمحكمة المنصورة الابتدائية الشرعية الشيخ على عبد الرازق كتابًا تحت عنوان «الإسلام وأصول الحكم» تناول فيه الخلافة ومفهومها فكريا وفى التاريخ الإسلامى، وقد جاء الكتاب - أيضًا -فى ظل الظروف التى أشرنا إليها سابقًا حول إحياء فكرة الخلافة الإسلامية، مما جعل الملك يدفع بالكتاب لبعض علماء الأزهر الذين اجتمعوا برئاسة «الشيخ محمد أبو الفضل» شيخ الجامع الأزهر - فى ذلك الوقت - وعضوية أربعة وعشرين شيخًا، وبدأوا فى تنويع الاتهامات للشيخ على عبد الرازق مدعين أنه قال: «إن جهاد النبى صلى الله عليه وسلم لا علاقة له بأمور الدين، وأن نظام الحكم فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم شابه الغموض والإبهام والترويج لفكرة لزوم الإجماع بشأن وجوب تنصيب الإمام، وإن حكومة أبى بكر والخلفاء من بعده كانت حكومة لا دينية».

ولم تطل المحاكمة مثلما حدث مع «طه حسين» فقد صدر الحكم بعد جلسة واحدة - فقط -، وهو حكم يعد الأول فى التاريخ حيث تم تجريد على عبد الرازق من كل شهاداته العلمية والعملية وهذا هو نص الحكم:

وحتى يتضافر السياسى مع الدينى لتكتمل اللعبة الكهنوتية - إن جاز التعبير - تم تشكيل - على الفور - مجلس مخصوص أو يسمى الآن بـ «محكمة الاستئناف»دعى إلى تكوينه على ماهر باشا وزير الحقانية بالنيابة، وانعقد فى ١٧ سبتمبر ١٩٢٥، وقرر تنفيذ الحكم الصادر من هيئة علماء الأزهر والخاص بفصل على عبد الرازق من وظيفته اعتبارًا من ٢٢ محرم ١٣٤٤هـ الموافق ١٢ أغسطس ١٩٢٥ مع مراعاة حقه فى مكافأة نهاية الخدمة.

ويرى د. نصر حامد أبو زيد فى مقال نشر بجريدة «أخبار الأدب» فى ٩ يناير ٢٠٠٠ تحت عنوان «على عبد الرازق والملك.. تعرية السلطة من قناعها الدينى» أن: (ثمة بعدًا تاريخيا آخر يتم تجاهله حتى فى تحليل السياق إذ يكتفى المحللون النظر إلى مسألة إلغاء الخلافة فى تركيا بوصفها مسألة صراع بين الحركة القومية التركية بقيادة «أتاتورك» وبين النظام الإسلامى المتمثل فى مؤسسة «الخلافة»، وهنا يتم تجاهل السياق الدولى أو «العالمى» حيث كانت الحرب العالمية الأولى فى جانب من أهم جوانبها هى حرب انحلال الإمبراطوريات التقليدية فى العالم كله، تمهيدًا لقيام نظام عالمى جديد، تصبح «الدولة القومية» الجديدة وحدته البنائية).

ومعنى كلام د. أبو زيد أن فكرة الخلافة كانت بحاجة إلى مراجعة كبيرة قبل أن تطفو على سطح الأحداث ويحاول البعض الترويج لها كقناع سياسى يخفى خلفه تراكمات من المصالح الشخصية والمنافع الذاتية، دون محاولة البحث فى أوراق الواقع المتغير، وما حدث فى تركيا كان تفريغًا لمصطلح «الخلافة» من مضمونه السياسى أولا والاجتماعى ثانيا، فبعد أن صعد «أتاتورك» ورفاقه إلى السلطة كان أول قرار له هو إلغاء السلطنة مع الإبقاء على منصب «الخلافة» وذلك فى أول نوفمبر ١٩٢١، حيث أصبح المنصب شرفيا - فى الأساس - خاليا من أى مضمون سياسى، ولذلك بادر السلطان وحيد الخامس بالهرب فى ١٧ نوفمبر فعين المجلس الوطنى فى أنقرة السلطان عبد الحميد مكانه، وبقيت الأمور كما هى حتى تم إلغاء الخلافة نهائيا فى ٧ مارس ١٩٢٤.

وربما لأن «على عبد الرازق» قد وضع يده فى عش الدبابير - كما نقول فى المثل الشعبى - مفندًا فكرة الخلافة وأبعادها السياسية، ولأنه لم يمش - كعادة التنويريين الكبار - على الخط المرسوم من قبل الدولة التى باركت كتبا مثل «الخلافة أو الإمامة العظمى» لمحمد رشيد رضا والصادر عن دار المنار عام ١٩٢٣ والذى يدعو فيه إلى إحياء فكرة «الخلافة» على اعتبار أنها ضرورة تاريخية..!!

ولأن على عبد الرازق تربى على قيمة الاجتهاد والنظر فيما وراء الأشياء والبحث في الدلالات التاريخية، والغوص فى لجنة التراث من أجل الإتيان بتصورات جديدة تناسب العصر والمجتمع، ولم يركن للجمود الذى ساد تلك الفكرة - وأقصد الجمود الفكرى - الذى حول المؤسسة الدينية إلى تابع سياسى يؤازر ويبارك خطوات السلطة حتى ولو كانت فى الطريق الخطأ.

الفن القصصى فى القرآن الكريم وزمن الفكر المغدور

مع صدور الطبعة الثانية لكتاب «الفن القصصى فى القرآن الكريم» للدكتور محمد أحمد خلف الله، عن دار سينا للنشر فى يوليو ١٩٩٩ ثارت ثائرة مجمع البحوث الإسلامية الذى أخرج بيانًا بمصادرة الكتاب للمرة الثانية، فقد كانت المصادرة الأولى عام ١٩٤٨، حيث كان «خلف الله» فى ذلك الوقت

طالبًا فى الدراسات العليا بكلية الآداب - جامعة فؤاد الأول «القاهرة حاليا» وتقدم لنيل درجة الدكتوراه عن دراسة تحت العنوان نفسه تحت إشراف الشيخ أمين الخولى، مما فتح عليه بابًا لم يغلق حتى الآن من المطاردة والمصادرة، وعلى حد تعبير خليل عبد الكريم فى تقديمه للطبعة الجديدة من الكتاب «ارتفعت أصوات منكرة وشرعت أقلام شرسة، وامتشقت أسياف جديدة صارمة تطعنها». ومن المؤسف أن أساتذة جامعيين وعلماء أكاديميين كانوا فى مقدمة من هاجموا الكتاب ومؤلفه.

وقد انتشرت القضية والهجوم عليها على صفحات الجرائد والمجلات الأسبوعية، انتشار النار فى الهشيم، فأصبحت أخبارها عند القاصى والدانى، وهذا الهجوم الضارى على الرسالة وكاتبها، جعل خلف الله مضطرا لتقديم أطروحة أخرى نال عنها درجة الدكتوراه.

والكتاب - فى حد ذاته - يعد نظرة جديدة فى دراسة الفن القصصى فى القرآن الكريم من الناحية البلاغية، فهو لا يقصد إلى تعليم التاريخ أو نشر وثائقه، وهذا ما يشير إليه د. خلف الله حين يقول: «لن نذهب نحن إلى أبعد من قولهم حين ندل على ما فى القصص القرآنى من تطور داخلى هو بعينه ذلك التدرج فى التشريع، فنحن نعلم أن القصص القرآنى قد نزل لخدمة الدعوة الإسلامية وشرح مبادئها وتوضيح عقائدها، والدفاع عن النبى العربى صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم، على هذا جرى الواقع، وبهذا نطق القرآن الكريم».

ويطرح د. خلف الله فكرة - فيها من العمق والتجديد وكسر المألوف وهى فى الوقت ذاته مرتبطة بالتعمق فى دلالات النص القرآنى، ومفادها على حد تعبيره «أنه إذا كان القصص القرآنى قد جاء لخدمة هذه الدعوة - الإسلامية - كان لابد من أن تصبح القصة صورة لهذه الدعوة تعبر عما يدور فى البيئة من آراء وأفكار وتصور ما يجرى فى البيئة من حركات عدائية أو سلمية وتدافع عن النبى عليه الصلاة والسلام والدعوة تدعو لهما لتثبيت أركانهما وتمكن لهما من قلوب الكفرة والمشركين، كان القصص القرآنى - إذن - يتطور من حين الموضوعات أو من حيث الآراء، حسب قاعدة التدرج هذه، وهذا هو التطور الداخلى لعنصر من عناصر القصة».

وعلى ما أرى أن تميز «الفن القصصى فى القرآن الكريم» يأتى من شقين:

الأول: جرأة الفكرة التى اتسمت بالتجديد فى آليات الكتابة والرؤية.

ثانيا: طبيعة التناول التفسيرى للقصة القرآنية، وتنقية تفاسيرها من الإسرائيليات، والتفاسير الضعيفة، وإدخال الجانب النقدى الذى ينتمى إلى عالم النقد الأدبى من استخدام تيمات السرد، والبعد الزمنى وغيرها كمناطق جديدة للتفسير.

وربما هذا الجانب الأخير هو ما ألب الأزهر ومشايخه ضد د.محمد أحمد خلف الله وكتابه الذى ما هدف من ورائه إلا فتح باب الاجتهاد، الذى أغلقه دعاة الماضى من أجل مصالحهم الشخصية والتقرب من الساسة والسلاطين، ولأجل هذا وقفوا بالمرصاد لكل ضوء يحاول بث أشعته على العقل العربى، مما يجعلنا نؤرخ للقرن العشرين بأنه قرن الفكر المغدور. فقد وصل الأمر إلى تحويل رسالة جامعية للباحث أحمد عرفة بكلية الآداب بجامعة حلوان إلى مفتى الجمهورية لإبداء الرأى فيها، مع أنها رسالة لغوية فى الأساس.

«نجيب محفوظ» أجمل «أولاد حارتنا»

فى كلمته التاريخية التى أرسلها عميد الرواية العربية نجيب محفوظ إلى الأكاديمية السويدية المانحة لجائزة نوبل والتى حصل عليها أديبنا الكبير عام ١٩٨٨ يقول محفوظ عن الحضارة الإسلامية: «وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة.. والتسامح.. ولا عن فتوحاته التى غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية.. ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا.. ولا عن المؤاخاة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الإنسانية».

وقد يتساءل سائل عن إيرادى لهذا المجتزأ من الكلمة التى تعتبر وثيقة قومية يجب أن تقرأ جيدا.

والإجابة تكمن فى عنصرين:

الأول: إنها تأكيد على انتماء محفوظ إلى الحضارة الإسلامية والتراث الإسلامى والعربى القائم على التسامح والإخاء دون التفرقة بين شخص وشخص.

الثانى: إن هذا المقطع الوجيز يرد على دعاة التكفير الذين لاحقوا أعمال الكاتب الكبير منذ أكثر من خمسين عامًا بداية من تقرير الشيخ محمد الغزالى الذى كتبه منذ أكثر من أربعين عامًا مطالبًا بمصادرة رواية «أولاد حارتنا» التى تمت مصادرتها بالفعل ومنعت طباعتها فى مصر.

كذلك فتوى الشيخ عمر عبد الرحمن فى نهاية الثمانينيات بإهدار دم نجيب محفوظ مقارنة بإهدار الخمينى لدم سلمان رشدى صاحب كتاب «آيات شيطانية» وهذه الفتوى أصعب وأمر من الأولى لأن الأولى مصادرة على عمل، والثانية مصادرة على حياة، وما كان من بعض دعاة التكفير إلى أن قاموا بتحريض شاب لم يقرأ شيئًا لنجيب محفوظ فطعنه فى رقبته نجا منها «محفوظ» بأعجوبة، وكادت هذه الطعنة تودى بحياته، ورغم أن الله سلم، فإن لها تأثيرات عضوية عليه فلم يستطع بعدها أن يتحرك بانتظام وأن يكتب كما كان.

وإذا كان لا عذر فى القتل العمد فإن هذا الصبى الذى غررت به جماعات التكفير جاء كصورة مقيتة لواقع متأزم اجتماعيا واقتصاديا بفعل سياسات الإفقار، وسيادة ثقافة السلعة والنمط الاستهلاكى كذلك لسيطرة ثقافة التغييب والتسطيح.

والعجيب أن الترويج للفكر التكفيرى ضد نجيب محفوظ قد وصل إلى الجامعة حيث أصدر أستاذ جامعى يدعى السيد أحمد فرج أستاذ الدراسات الإسلامية المساعد بكلية التربية بالمنصورة كتابًا عام ١٩٩٠ تحت عنوان «أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب»، وقد عثر على هذا الكتاب الزميل الروائى محمود الوردانى الذى نشر مقالا فى جريدة «أخبار الأدب» فى ٢٩ نوفمبر ١٩٩٨، يفند فيه ما جاء فى الكتاب من اتهامات صريحة، ربما لا تقل خطورة عن فتوى «عمر عبد الرحمن» ومنها هذا المقطع

الذى يحمل فى طياته دلالات خطيرة:

«تجد الحرية عنده - عند نجيب محفوظ - تتطلع إلى المنازع الشاذة، فهى أقرب للجنون منها إلى الحرية، وإن شئت قل أقرب إلى الدمار أو الدعارة» «ص ١٢».

وفى مقطع آخر نرى المؤلف يقول بعبارات هى تكفير صراح: «ونجيب محفوظ ليس أول من سعى لقتل الحق فقد سبقه كثيرون من صليبيين وصهاينة» «ص ١٢».

وفى عبارة أخرى تتهم محفوظ بالعداء ضد الإسلام:

«إن من شأن الإيمان بهذه الأفكار «الموسوية» أن تقوى إيمان نجيب محفوظ بضرورة إزالة المجتمع الإسلامى القديم» «ص ٣٣».

بل تتهمه عبارة أخرى بالكفر والشرك بالله:

«إذن فنجيب محفوظ لم يكن روحانيا قط، ولأن الروحانية تناقض معتقده فإن فكرة الله ستتطور إلى الأفكار المطلقة» «ص٤٤».

«والغريب فى نجيب محفوظ الذى أشرف على الثمانين من عمره والذى يردد فى كثير من أحاديثه أنه لم يعد ينتظر إلا حسن الخاتمة لا يزال متعلقا بالرموز الوثنية مثل أدونيس وحنا مينا وغيرهما» «ص ١٥».

وكذلك قوله فى مقطع آخر:

«ولكن المتتبع لأعماله منذ بدأ ينشر فى الثلاثينيات وحتى الآن يجد أن الكاتب يعمد إلى إثارة أفكار إلحادية أو جنسية تسوغ تعاطى الجنس كالماء والهواء» «ص ٥١».

ومن العبارات الشائكة أيضًا:

«إن الكاتب - ونأسف له - يمارس فى هذا الحوار مجاملة لليهود وبغضًا للعرب وإنكارًا لوجود الله» «ص ٧٠».

ولنا أن نتساءل بعد إيراد هذه العبارات: هل هناك اتهام أو تلميح بالكفر والردة أوضح من ذلك؟

والأغرب والمؤسف أن هذا الكتاب كان مقررًا على طلبة كلية التربية بالمنصورة وكاتبه وصل إلى رئاسة قسم اللغة العربية بالكلية، ترى كيف يكون توجه الطلاب الذين يقرأون مثل هذا الكلام، وأين موقف الجامعة من هذا التخريب العلنى لعقول آلاف الشباب، الذين يتخرجون ليعينوا مدرسى لغة عربية يتعلم على أيديهم آلاف الأطفال.

والقضية - كما أراها - هى فى الأساس قضية تغافل الجامعة عن دورها - على الأقل الإدارى - المنوط من فحص المادة العلمية التى تقدم للطلاب، كذلك منع كل من تسول له نفسه من تكفير إنسان يشهد أن لا إله إلا الله محمد رسول الله، حتى لا نجنى إلا الندم.

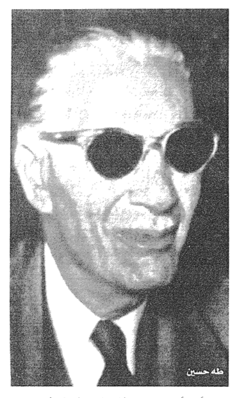
نصر أبو زيد.. وتحولات الخطاب الدينى

هل كان يتوقع عامل اللاسلكى بالمحلة الكبرى أن يصبح صاحب أشهر قضية مصادرة فى القرن العشرين، إنه نصر حامد أبو زيد المواطن المصرى البسيط العصامى الذى أخذه طموحه العلمى ليترك وظيفته البسيطة ليكمل تعليمه الجامعى فيلتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، التى يتخرج فيها - بتفوق - وهو الأول على دفعته فيعين معيدًا بها فى أواسط السبعينيات، ثم يلمع اسمه فى الثمانينيات خاصة بعد صدور كتابه «مفهوم النص - دراسة فى علوم القرآن» مما جعل الدوريات والمجلات المصرية والعربية تتهافت على نشر مقالاته الفكرية التى راحت تكشف المسكوت عنه فى الخطاب الدينى، وهو الأمر الذى جر عليه المتاعب الكثيرة بعد ذلك، نظرًا لخوضه فى بعض المناطق الشائكة والتى تمثل ما يمكن أن يسمى بحقل ألغام بالنسبة لأى مفكر عضوى.

وعندما خلت درجة الأستاذية بقسم اللغة العربية، التى كان يعمل بها أستاذًا مساعدًا حتى عام ١٩٩٢ تقدم بطلب الترقية وكان عليه أن يتقدم - طبقًا للوائح الجامعة - بعدة بحوث ودراسات تؤهله للحصول عليها - فما كان منه إلا أن تقدم بكتابين هما «الإمام الشافعى وتأسيس الأيديولوجية الوسطية» و«نقد الخطاب الدينى».

وقد أحيل طلبه مرفقًا بالأبحاث إلى لجنة علمية، مكونة من ثلاثة دكاترة قدم اثنان منهما تقريرهما المؤيد له والمؤكد لحصوله على الدرجة، أما الثالث فقد رفض أن يعطيه الدرجة مشيرًا فى تقريره إلى أن «أبو زيد» يطلق العنان لفكره فى الدفاع عن الماركسية ويبرئها من تهمة الإلحاد، فى حين أنه يسوى بين الأزهر والتطرف ويصف علماء الدين بالكهنوت، ويعمد إلى تشويه تاريخ القرآن، والأكثر من ذلك نعت هذا الدكتور لأبى زيد بأن ما بقوله هو قول «سمادير» أى «ما يراه المخمور إبان سكره البين» وأن ما أتى به جدلية تولد جدلية، وأخطر ما جاء فى هذا التقرير هو قول الدكتور المقيم للدرجة «إن ما جاء به أبو زيد كلام أشبه بالإلحاد» وهى عبارة تغمز الباحث فى عقيدته.

وللأسف اعتمدت الجامعة التقرير الثالث المشار إليه سابقًا والذى قدمه د.عبد الصبور شاهين ولم تقف القضية عند هذا الحد حيث لم يكتف ذوو الكرامات من شيوخ الجامعة بعدم منح «د.نصر» درجة الأستاذية، بل أوصلوا القضية إلى أروقة المحاكم، التى لم تكن رحيمة - أيضًا - بهذا الباحث الجاد بل أيدت قضية الحسبة التى رفعت ضده وحكم فيها بالتفريق بينه وبين زوجته د.ابتهال يونس.


طه حسين



الزخم الدرامى .. ضجيج بلا طحن

إبراهيم عوف

انتهى المهرجان الدرامى الرمضانى والذى مثل هذا العام بطوفان من المسلسلات الدرامية. وفى هذا المارثون السنوى اتضح بشكل جلى المستوى العام لأداء النجوم.. وبعيداً عن مستوى الأعمال الفنية التى لم تحقق المستوى الفنى المطلوب، هناك نجوم حققوا مفاجأة فى أدائهم بتقديم مستوى فنى متميز وهناك آخرون هبط مستواهم عن المتوقع وهناك صنف ثالث كرروا أنفسهم ولم يقدموا جديداً، لكن دراما هذا العام تميزت بمناقشة عدد من القضايا التى شغلت الرأى العام وأصبحت الشغل الشاغل للعديد من الصحف فى الفترة الأخيرة رأيناها طافية على سطح المسلسلات الرمضانية بإسهاب أحيانًا وتفصيل ممل أحيانًا أخرى.

ولذلك - ولأسباب أخرى - كان لزامًا علينا مناقشة مثل هذه القضايا والظواهر الجديدة على مجتمعنا عن طريق استطلاع رأى النقاد وأساتذة الدراما والكتاب والفنانين والمتخصصين - كل من له علاقة بالحركة الدرامية - فى المهرجان الدرامى هذا العام.

النقاد

فى البداية.. قال الناقد الفنى هشام لاشين: هناك ضجيج عنيف وليس هناك طحن يشبع أو يثمن من جوع درامى للمتلقى. وربما يكون مسلسل "قضية رأى عام" هو الأبرز من زاوية القضية التى يتناولها ولكن هناك تناقضاً واضحاً فى أسلوب التحقيق الصحفى الدرامى من عدة زوايا.. مثل الدخول إلى منطقة الادعاء بوجود علاقة سابقة للمجنى عليها بابن الوزير وهو ما استدعى حلقة كاملة بين عمرو أديب ولطفى الخولى كانت أمام برنامج تليفزيونى نرى فيه الطريقة المعتادة من الكر والفر.. ورغم محاولة المسلسل إدانه فساد بعض الوزراء فإنه فى المقابل يستميت فى الدفاع عن جهاز الأمن.

وهو تناقض آخر مثير للدهشة حيث إن المؤلف (محسن جهاد) يجعل الذى يدافع عن الأمن هو رئيس تحرير صحيفة يومية لا تتورع فى الهجوم على فساد أجهزة الأمن ولجوئها للتعذيب فى مواجهة المعتقلين كل يوم.

بينما ترى الناقدة دلال عبد الفتاح طنطاوى وكيلة وزارة الإعلام الأسبق أن هناك زخمًا دراميا هذا العام.. والكثرة تفقد الشىء معناه وبالتالى يفقد المشاهد الإحساس بمتعة مشاهدة المسلسل!!

وتؤكد أنه من الأفضل إنتاج مسلسلات أقل فى عدد الحلقات حتى نتفادى المط والتطويل الذى يفسد الأعمال الدرامية.. فإذا شاهدنا مسلسلاً فى النصف الأول من الشهر يمكننا متابعة آخر فى النصف الثانى بدون ملل.

وأكثر ما لفت نظرى هذا العام هو موضوع مسلسل "قضية رأى عام" على الرغم من أنه منقول من فيلم أجنبى مع إجراء بعض التغييرات فإنه موضوع مهم كان يجب مناقشته من زمن لأنه إذا تم تناول الموضوع فى وقته يكون أكثر تأثيرًا فى المجتمع ويكون له عظيم الأثر فى النفوس. لذلك يجب أن يكون الفن يقظًا وموجودًا يناقش الموضوعات فى حينها حتى يكون لها الأثر المرجو.

واتفق الناقد طارق الشناوى مع ما سبق مضيفًا أن وجود الفنانين الكبار مثل نور الشريف ويحيى الفخرانى وصلاح السعدنى وغيرهم من رموز الدراما - يساعد على تسويق الأعمال الدرامية وحشد أكبر عدد من الإعلانات فيها لتحقيق المزيد من المكاسب - وبذلك أصبح رمضان موسمًا وسبوبة!! لكن مع مغالاة هؤلاء النجوم فى أجورهم من

اسامه انور عكاشة

الممكن أن يحدث فى الدراما ما حدث فى السينما من قبل ويتم إحلال النجوم الشباب محل النجوم الكبار بأجور أقل لتحقيق مكاسب أكثر وخير دليل على ذلك إفساح الطريق لخالد صالح ليصبح بطلاً لعمل درامى "سلطان الغرام" ينافس المسلسلات الأخرى فى رمضان.

وأيضًا أبدع النجم السورى تيم الحسن فى مسلسل "الملك فاروق" وقدم أفضل ما عنده. أما النجم جمال سليمان فقد افتقد لمعادلة مندور وسحره فى "حدائق الشيطان" وجاء مسلسله "أولاد الليل" هذا العام عائقًا أمام معاودة سحره فى ثوب البورسعيدى أضاف.. هناك إحساس سورى دفين بأننا فى مصر نقوم بمؤامرة لسرقة نجومهم لإضعاف الدراما السورية والرد على هذا ببساطة أن الإبداع ليس له جنسية أو وطن إنما هناك موهبة تفرض نفسها أم لا؟ وهل هم قادرون على إضافة شىء لأنفسهم ولبلدهم أم لا؟!

وفى المقابل يرى الناقد والسناريست د.رفيق الصبان أن أعمال السوريين فى الدراما المصرية هذا العام جاءت ملفتة للنظر وأكثر إثارة للجدل. وأوضح أنه حينما ينضج أى فنان عربى ويحضر إلى مصر فذلك دعم للفن المصرى وليس العكس - مهما كانت جنسيته.

ولا شك أن مثل هذه المنافسة جيدة ومفيدة للفن والفنانين المصريين.. فنجاح الفنان تيم الحسن فى مسلسل "الملك فاروق" لم تشهده منذ عدة سنوات وهو ما يشجع على اختراقه المجال السينمائى كما حدث من قبل مع الفنان جمال سليمان وغيره.

كتاب السيناريو

أوضح السيناريست أسامة أنو عكاشة أن ضمير الكاتب هو الفيصل بين ما يكتب بضمير يقظ وبين من يتحول إلى أراجوز يعمل المطلوب من أجل الفلوس.. وما أسهل عمل ذلك.. لكنى أحب أن أجيد عملى فمسلسلى المعروض حاليا تمت كتابته فى حوالى عام ونصف العام غيرى يستغلها فى كتابة عملين أو ثلاثة.

أما بالنسبة لمسلسل "الملك فاروق" فقد استغرقت فيه الزميلة د.لميس جابر وقتًا طويلاً واجتهدت فيه كثيرًا أيضًا.. وقدم فيه المخرج حاتم على صورة سينمائية بديعة. لكن يا ترى ما الذى دفع تليفزيون MBC إلى إنتاجه؟!

أعتقد أن السبب وراء ذلك أن المسلسل يمجد الملكية وهو ما قابل هوى لديهم بسبب نظامهم الملكى، والسعودية هى التى تمول هذه القناة.

على الجانب الآخر أرجع السيناريست محمد صفاء عامر هجر النجوم الشباب للدراما التليفزيونية ذلك لأنها تطرح دراما جادة وتقول كلمة وهؤلاء الشباب تعودوا على الكلام الفارغ والتيك أواى والسرعة فى كل شىء.. وذلك بسبب عملهم بالسينما التى تقوم على التهريج والتنطيط أو الأكشن المبالغ فيه. وهم فى الوقت ذاته يعتقدون أن السينما أعلى مكانة من التليفزيون وأنه سوف يحرقهم لدى الجمهور ولن يذهب إليهم المشاهد ليرى أعمالهم السينمائية وهذا خطأ، لكن الواقع أنهم لا يحتملون جدية الدراما التليفزيونية!!


محمد صفاء عامر

أضاف: أنا ضد تصنيف الكتابة الدرامية لكن طبيعة القضية فى بعض الأحيان كما فى مسلسلى الحالى هى التى تحدد القالب الذى يصاغ فيه العمل.. ولا يخلو عمل درامى وطنى من الدراما الاجتماعية كما لا تخلو الدراما الاجتماعية من الرمز إلى الجانب الوطنى.. المهم هو كيفية صياغة وتناول الفكرة.

مخرجون

وفجرت المخرجة رباب حسين قنبلة الدراما حيث أكدت أن التليفزيون وراء إخفاق بعض المسلسلات وسط هذا الزخم الدرامى ذلك لأنه يعرضها فى أوقات متأخرة وغير منتظمة ولو كنت أعرف ذلك لطلبت تأجيل عرض مسلسلى إلى ما بعد رمضان.

وبصراحة شديدة التليفزيون يظلم الأعمال التى يتم عرضها على شاشته ذلك لأنها لا تتحمل هذا العبء والكم الهائل من المسلسلات.. وفى الواقع أنا حزينة جدا على المجهود الذى بذلته وبذله زملاء آخرون فى مسلسلاتهم لكنه - مع الأسف - ذهب أدراج الرياح.

وعلى الجانب الآخر أوضحت المخرجة إيناس بكر أن فشل بعض الأعمال الدرامية - ومنها مسلسلها - يرجع إلى طبيعة القضية التى تتناولها فقد تكون جديدة على الدراما العربية ولم يستطيع المشاهد استيعابها!! ذلك لأن العمل يحتاج إلى مشاهد يمتلك ثقافة عالية حتى يتفاعل معه. لكن - مع الأسف - أغلب المشاهدين بسطاء وقضاياهم بسيطة. لكن مسلسلها يحتاج تركيزًا عاليًا وإحساسًا لمشاهدته وهذا غير متوفر لدينا خاصة فى هذا الشهر المتخم بالأعمال الدرامية.

أضافت: أنا أرفض ما قيل من أن سبب انصراف الجمهور عن المسلسل يرجع إلى ضعف السيناريو والإخراج ذلك لأننى سبق وقدمت العديد من الأعمال الدرامية التى نالت استحسان الجميع!

فنانون

من جانبه قال الفنان الكبير يحيى الفخرانى عن محاسبته لنفسه على الأعمال الدرامية التى يقدمها موضحًا أن الأعمال

الدرامية يجب أن تقيم وتنتقد وتحاكم من خلال المشاهد الذى يتابع نجمه المفضل.. وأرى أن أصعب شىء فى الشخصيات التى أجسدها أنها تحمل فكرًا وعمقًا وبعدًا اجتماعيا.. وهناك إيجابيات وسلبيات فى كل شخصية يجب إبرازها.. لكننى أفضل الشخصيات السلبية ذلك لأنها تساعدنى بصورة أكبر على إبراز قدراتى الفنية. وقد أعجبتنى فكرة مسلسلى الحالى وهو ما دفعنى إلى تجسيد هذه الشخصية رغم كل ما قيل عنها ولا يستطيع أحد إرضاء الجميع، ولكل عمل صداه عند الجمهور.

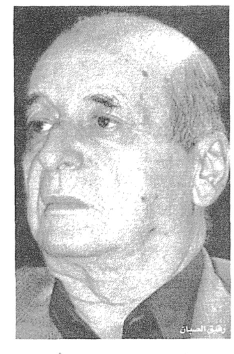
وأنا لا أهتم كثيرًا بموضوع المنافسة وهل أنا أفضل أم غيرى لأن ذلك اختراع وشغل صحافة. لكن كل ما يهمنى هو انتقاء وتقديم عمل جيد يحمل فكرًا ومضمونًا ويمس الواقع.

وكل ما قيل عن المسلسل وجهات نظر أحترمها وأنا لن أدافع عن المسلسل؛ حتى لا يقال: إننى أروج له.. لكن أرفض بشدة التأثير على رأى المشاهد عبر وسائل الإعلام.. ويجب أن نترك الأمر للمشاهد يقول ما يشاء.. وأنا متأكد من أن العمل الفنى الجيد يفرض نفسه على الجميع.

أما الفنانة الرزينة وفاء صادق أوضحت أن هناك حالة هلع رمضانى فى مصر بسبب كم الأعمال الهائل التى تعرض فيه.. لكنها من الشخصيات التى تحب المشاركة فى عمل واحد أو عملين على الأكثر فى العام كله.

وقالت: لا أحد يستطيع متابعة كل أعمال رمضان، لكنها من عشاق الفنان يحيى الفخرانى - لأنها تحب النمط الذى يقدمه من الشخصيات لأنه ينتقى ويجسد شخصيات موجودة بالفعل فى المجتمع وقدمه الفخرانى بكل بساطة واقتدار.

وفجرت الفنانة داليا إبراهيم مفاجأة أخرى ليست بجديدة، لكن الجديد أن يقربها فنان مؤكدة أن أهم عيوب الدراما التليفزيونية تكمن فى المط والتطويل وذلك بعد أن تحول الإبداع - فى كثير من الأحيان - إلى وسيلة للاسترزاق ويمط المؤلف - بمباركة النجم والمخرج - المسلسل والأحداث حتى تصل إلى ٣٠ حلقة - على الرغم من أن



الموضوع لا يستحق - ومضمون الأحداث لا تحتاج أكثر من ١٥ حلقة فقط مما يساهم فى انصراف الجمهور عن العمل بعدما يصاب بالإحباط والملل.

وعلى نفس الدرب سارت الفنانة إلهام شاهين موضحة أن بالفعل هناك زخمًا دراميًا.

أوضح الفنان فاروق الرشيدى أستاذ الإخراج الدرامى أنه يؤخذ على قناة النيل للدراما كثرة تكرار الإعلان عن مسلسلاتها بنفس الإعلان ونفس الممثلين مما يحدث رتابة ومللاً لدى المتلقى. لذا كان يجب عليهم التنوع واختيار ممثلين آخرين من المشاركين فى المهرجان الرمضانى.

وقال: إن هذا العام يتميز بتقديم أعمال ذات موضوع قوى علاوة على الجرأة فى التناول مثل مسلسل "قضية رأى عام".. بالإضافة إلى تناول الدراما الاجتماعية الهادفة من خلال الطبقة المتوسطة التى تهم قطاعًا عريضًا من الناس كما فى مسلسل "قلب امرأة".. وهناك الكوميديا الهادفة التى تنقل أحوال الطبقة المهمشة بأسلوب راق كما فى مسلسل "نافذة على العالم".

الكتاب

من جهة أخرى قال الكاتب والناقد الفنى أحمد صالح: إن مسلسل الملك فاروق هو الأفضل هذا العام موضحًا أنه يجب الآن التخلى عن تلك المقارنات البلهاء بين الأعمال الفنية المصرية والسورية.. فمثلاً هذا المسلسل لا يمكن تصنيفه! فهل هو مسلسل سورى لأن بطله ومخرجه من سوريا؟ أم أنه مسلسل مصرى لأنه كاتبته وبطلته ومعظم من شاركوا فيه من مصر؟ أم أنه مسلسل خليجى لأن جهة إنتاجه هى Mbc.

لذلك يجب علينا التوقف عن عقد مثل هذه المقارنات لأن الفن لا وطن له.

أما المفاجأة فكانت تقمص الفنان حسين فهمى لشخصية الصعيدى فى مسلسل "حق مشروع" بفضل المخرجة رباب حسين التى تقف فى صدر طابور طويل من المخرجين منذ أن قدمت رائعتها مسلسل "الليل وآخره".

وعلى النقيض يرى الكاتب مصطفى بكرى أن مسلسل "من أطلق الرصاص على هند علام" أفضل من ناحيتين: الأولى: هى تناول قضية مواجهة الصحافة للفساد.. ذلك لأنها قضية منوط بها كل صحيفة وطنية تحارب الفساد.

والثانية: التطرق إلى قضية اغتيال علماء الذرة وخاصة أنها مطروحة بقوة منذ اغتيال العالم يحيى المشد وذلك من خلال حبكة درامية محكمة الصنع.

وهل نستطيع أن نقول: إن الظواهر الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والثقافية وغيرها من الظواهر التى تحاصرنا ونحيا فيها الآن ما هى إلا ظواهر مهمة لهذه المعالجات بأنواعها الميلودرامية أو الرومانتيكية أو غيرها يمكن أن تساهم فى تحويل إدراك واهتمام جماهير المشاهدين إلى طبيعة هذه الظواهر وأسبابها وتفاعلاتها ونتائجها..؟ أم أن المحصلة النهائية لهذه الأعمال هو التسلية وشغل الوقت بحكايات تمثيلية تبدو فى ظاهرها أنها فى منتهى الجدية لكنها فى الواقع أبعد ما تكون عن ذلك!!

١٩ سنة على دار الأوبرا المصرية

أمين الصيرفى

تعد دور الأوبرا فى كل دول العالم ملمحا ثقافيا، ومنارة تنويرية ذات أهمية خاصة وعلامة من علامات التحضر والرقى لتلك الشعوب ولا يعود هذا إلى ألوان الفنون التى تقدمها مثل الباليه والأوركسترا.. وغيرها وإنما للدور الذى تلعبه فى احتواء هذه الفنون وتكاملها وانفتاحها على فنون العالم ، وحصن أمان ضد الفنون الهابطة.

كل هذا وأكثر يجعل من دار الأوبرا مكاناً ذا خصوصية فى حياتنا الثقافية وبعد مرور تسعة عشر عاما على افتتاح دار الأوبرا المصرية"الجديدة" فى مصر رسميا فى أكتوبر عام ١٩٨٨ هل حققت الأوبرا أهدافها التى أنشئت من أجلها أم أخفقت ؟.. وإلى أى حد ؟

ولصعوبة رصد وتحليل ما سبق خلال الأعوام التسعة عشر الماضية فقد آثرت أن أستعرض ملامح متناثرة من أوراق وأحلام الأوبرا المصرية منذ افتتاحها وبوجهة نظر تحليلية وليست تقديرية ترصد مواسم الازدهار والإحباطات التى مرت بها ، وأشعر كأننى أكتب عن مذكراتى الشخصية فقد عملت وعشت بدار الأوبرا منذ بداياتها وحتى يومنا هذا ، عاصرت أحداثها وشاركت قدر المستطاع فى أحلامها وأحلام العاملين بها .

تبدأ قصة إنشاء دار الأوبرا المصرية الجديدة منذ عام ١٩٨٣، حين قام السيد الرئيس محمد حسنى مبارك بزيارة رسمية لليابان . وبمناسبة هذه الزيارة ودعما للعلاقات الثقافية بين البلدين قررت الحكومة اليابانية إهداء مصر" مركزا ثقافيا تعليميا" .. وفى ٣١ مارس ١٩٨٥ وضع السيد الرئيس حجر الأساس. واستغرق البناء ثلاث سنوات تولت خلالها البالارينا " ماجدة صالح" منصب المدير الفنى للمشروع . وتكلف البناء ٢٣ مليون دولار أمريكى ، وبإشراف الشركة اليابانية "جايكا" التى راعت أن يكون تصميم مبنى الأوبرا جامعا ما بين الأصالة والمعاصرة مستخدمة وحدات من الفن الإسلامى مثل النجمة الثمانية ومن الفن المصرى القديم مثل زهرة اللوتس فى سقف المسرح الكبير لكن بأسلوب عصرى بسيط وعلى أن يحوى المبنى من الداخل الإمكانات والمكونات التى تخول له الأداء الأمثل لدوره كمركز ثقافى وتعليمى. وضم المبنى مسرحين .. المسرح الكبير (ويسع ١٢٠٠ مشاهد) والمسرح الصغير (وكان يسع ٥٠٠مشاهد ويعمل كقاعة استماع موسيقى) لكنه لم يعد كذلك ، وله قصة سنعود لها ، هذا بالإضافة إلى حجرات التدريب (للباليه والموسيقى) وحجرات التحكم فى الصوت والإضاءة والإخراج وقاعة الفنون التشكيلية ومتحف الأوبرا .. بالإضافة إلى المكاتب الإدارية.

وافتتحت دار الأوبرا المصرية فى ١٠ أكتوبر ١٩٨٨ م . تحت مسمى شامل هو " المركز الثقافى التعليمى" وتولت رئاسته د.رتيبة الحفنى ، والتى تحملت عبء البدايات وهى مسألة ليست بالهينة ، وتضمن حفل الافتتاح عرض " الكابوكى" اليابانى وهو من الفنون التراثية اليابانية القديمة والذى قدم لأول مرة فى مصر بالإضافة إلى فقرات لأوركسترا القاهرة السيمفونى بقيادة المايسترو شريف محيى الدين .

ايمان باقي فى دور منيره المهدية

رئاسات الأوبرا ومواسمها

يمكننا رصد تاريخ الأوبرا الحديثة عبر تلك السنوات من خلال مواسمها الفنية وما قدمته من عروض لكنني وجدت أنه من المنطقي أكثر أن نرصد " عصورها " إذا جاز التعبير وتلك العصور قصيرة الأمد مرتبطة برئاسات الأوبرا ورؤية الإدارة لماهية وهوية المكان أكثر من اللجوء إلى الأهداف العامة الفضفاضة. ولكل رئيس هيئة وجهة نظر وثقافة شخصية أثرت على تصوره للموسم الفنى وما تقدمه دار الأوبرا على مسارحها وأنشطتها .

د. رتيبة الحفنى أول من تولى رئاسة المكان تحت مسمى " المركز الثقافى التعليمى" وسعت جاهدة إلى أن يكون هذا المركز هو بوابة العالم إلى الثقافة المصرية وملتقى لفنون وثقافات العالم المختلفة.

فتوالت العروض العالمية الضخمة منذ الموسم الأول فشاهدنا فرقة لندن للرقص وباليه جولبنكان الإسبانى وباليه ستانسلافسكى الروسى وباليه سلوفاكيا وأوبرا باريس وكورال أطفال بلغاريا وباليه شتوتجارت الألمانى وفرقة المترو بوليتان الأمريكية والشوبوت وتوسكا الإيطالية وأوبرا صوفيا البلغارية والأكروبات الصينية، وهى انطلاقة قوية لهذا المكان استمرت عدة سنوات والغريب أن مسار العروض الأجنبية المستضافة قد تغير لعدة سنوات فى منهجه ثم لعدة سنوات أخرى تناقصت بشكل واضح حتى عامنا هذا .

الجانب الآخر الذى سعت إليه الدكتور رتيبة الحفنى هو تأكيد معنى ومسمى "المركز الثقافى التعليمى" بدلا من إدارة المكان على أساس كونه مسرحا أو دارا للعرض فقط .. فأسست فكرة فصول مركز المواهب لتعليم الأطفال منها الكورال والعزف على الآلات الموسيقية مثل الكمان والبيانو والباليه وهو حتى الآن نشاط أساسى ومؤثر فى حياة المكان .

النشاط الثقافى

أما عن النشاط الثقافي فقد استعانت د. رتيبة بالمخرج محمد سالم لوضع أسس وملامح هذا النشاط ، الذى بدوره شكل لجنة من مثقفى مصر للاستعانة بآرائهم وتصوراتهم حول ماهية هذه الأنشطة وتوجهها بحيث تصبح رافدا حقيقيا ومتنفساً للثقافة المصرية وحوارا مستمرا ما بين المكان والجمهور.

المركز الثقافى القومى

فى بداية عام ١٩٩٠ كانت الأوبرا قد استتبت ملامحها وكانت فى حاجة إلى خطوة أخرى لمرحلتها المقبلة . وتولى الرئيس الطبيب والمؤلف الموسيقى د. طارق على حسن كرئيس" لهيئة "المركز الثقافى القومى " التى صدر بها قرار جمهورى رقم (٣١٣) فى عام ١٩٨٩، وتحددت فيه أهداف هذا الصرح بشكل رحب يعطى فرصة للتطور والاستتباب وخلق كيان ثقافى متكامل.

وبذلك أيضا أصبحت الهيئة كياناً أكبر يضم دار الأوبرا المصرية (بمسارحها) المسرح الكبير ويسع ١٢٠٠ مقعد ويخصص للعروض الكبرى من باليه وموسيقى عربية و أوركسترا ، والمسرح الصغير ، ويعمل كقاعة استماع كما هو مخطط له . لتقديم الريستيالات الموسيقية والغنائية والفرق الصغيرة والمحدودة العدد - أما المسرح المكشوف فلم يكن يحسب كمسرح إلا فى عهد د. طارق على حسن بهدف تقديم موسم صيفى خلال شهرى(يوليو وأغسطس) وهى الفترة التى يتم فيها أعمال صيانة المسرحين الصغير والكبير وينتهى موسم الأوبرا فكانت فكرة خلق مسرح صيفى فكرة مبتكرة تسد هذه الفجوة وقد لاقت نجاحا كبيرا وفقا لمقتضيات وجوده ، بالإضافة إلى هذا قاعة الفنون ومتحف الأوبرا والمكتبة الموسيقية وكذلك مسرح الجمهوية بعابدين ، وورش مدينة ٦ أكتوبر ... وفرق الأوبرا المختلفة وهى سبع فرق(فرقة الباليه، أوركسترا القاهرة السيمفونى ، فرقة الموسيقى العربية، الفرقة العربية للموسيقى ، فرقة أوبرا القاهرة ، فرقة الإنشاد الدينى، فرقة كورال أطفال الأوبرا) ، أضيف لهم فرقة الرقص المسرحى الحديث التى أسسها وليد عونى.

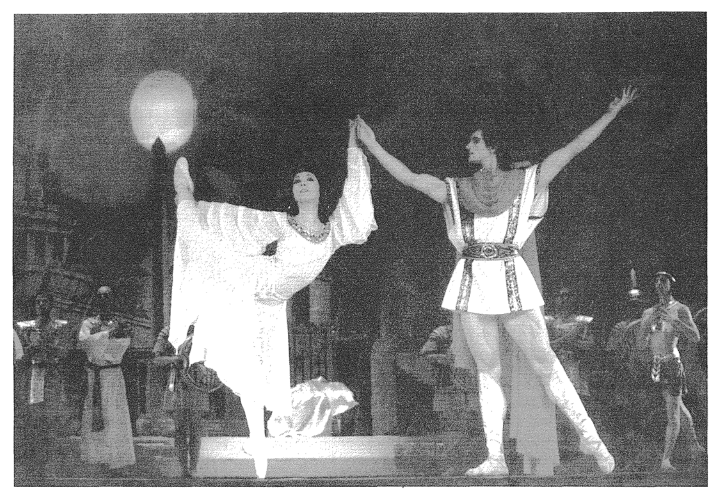
نعتبر - أغلب الذين عاصروا الأوبرا من بداياتها - أن د. طارق على حسن شخصية متفتحة ومخلصة أراد أن تكون الأوبرا نموذجاً يحتذى به من الجمال والإبداع وآمن بالشباب وطاقاتهم وكان ديموقراطيا يستمع للرأى والرأى الآخر ويقود فى النهاية إلى التطوير بإيمان وهدوء فاستتبت ملامح وبرامج الفرق وزادت العروض خاصة الإنجليزية منها وفقا لثقافته التى أحبها - فشاهدنا عروض الملك لير ، المسرح الملكى البريطانى ، وباليه لندن وغيرها وتكونت بالفعل ملامح هيئة واعدة تسعى للرسوخ.

دعى إلى فكرة ترجمة الأوبرات العالمية إلى اللغة العربية وقدم عددًا منها والموسم الصيفى وغيرها من الأعمال التى شكلت ملامح الأوبرا فيما بعد .

أزهى عصور الأوبرا

لم يتول د. طارق على حسن أمور الأوبرا سوى عام ونصف أى أقل من موسمين لذا لم يحقق ما أراد لكن لحسن حظ الأوبرا أن الذى تولى رئاسة الهيئة هو د. ناصر الأنصارى الذى جمع بين حسن الإدارة ورغبة الانضباط وبين الإيمان بالمواهب والإبداع وهو ما يحتاجه هذا المكان .. كما أراد الاستفادة من خبرة المتخصصين والاستماع إلى آرائهم فبدأ عصره بمؤتمر لتطوير المكان دعا إليه أغلب المتخصصين للخروج بنتائج يمكن الاستفادة منها وتنفيذها وكان هذا أكبر وأول دليل على احترامه للآخر ورغبته في التطوير ، فكانت الأفكار تتوالى وتظهر إلى النور بتشجيعه فكان وراء فكرة إقامة مهرجان الموسيقى العربية الذى يقام سنويا حتى الآن ، وصاحب فكرة صالونات الأوبرا الثقافية التى أثمرت فيما بعد ، كذا إصدارات الأوبرا من كتب ترجمات الأوبرات العالمية- وهى الوحيدة فى مصر - مع ملحوظة أن هذه الكتب التى كانت مفخرة للأوبرا الآن ملقاة فى المخازن لا أحد يراها ولا تطرح للبيع ، وبذلك أصبحت قيمة مادية وأدبية مهدرة .

بالإضافة إلى مجلة الأوبرا التى كانت تصدر عنها وعن أنشطتها وعن الفنون الرفيعة .. لا يعرف أحد الآن أين ذهبت ؟



وفى تلك الفترة خرجت فرق الأوبرا للمحافظات لتقديم عروضها ، وتألق الموسم الصيفى وسطعت الصالونات والأنشطة الثقافية ورأينا عروضاً أجنبية مثل عرض موليير وباليه باريس ..وغيرهما.

أما بعد ..

إلى هذه المرحلة كانت الأوبرا رغم انكساراتها القليلة تسعى فى سبيل الاستقرار والتطور .. أما بعد هذا فكانت الصراعات هى الملمح الرئيسى وفى هذا المناخ لا تنمو الإبداعات ولا تثمر الجهود وهناك فرق كبير مابين أن تظل الأوبرا تعمل وتفتح أبوابها للجمهور بأسلوب أقرب للاتكال أو أن الوقت يحمل معه دائماً أفكاراً متطورة تتوهج بها مواسم الأوبرا.

على أى حال إن د. سمير فرج وضع أيضا تصوراً جديداً لإنعاش فرق الأوبرا خاصة الموسيقى العربية التى رأى أنها أساس للتواصل مع الجمهور وأسس فرقة جديدة لنجوم الغناء بالأوبرا مستعينا بالموسيقار جمال سلامة .. وعضض فكرة عروض المحافظات والعروض الخارجية لكن ما زال هناك جانب آخرهو أن كل هذا إلى حد بعيد كان على حساب العروض الأجنبية والعالمية التى قلت على مسارح الأوبرا..

ورغم كل الملحوظات فهذه الفترة مرحلة حراك وتفاعل وشد وجذب لها من السلبيات والإيجابيات ، لكنها أخرجت الأوبرا من سباتها..

بعدها منذ عامين تقريبا تولى رئاسة الأوبرا الفنان د. عبد المنعم كامل رئيس فرقة الباليه والمخرج ومصمم الرقصات الشهير ورغم كونه فنانا قبل أن يكون إداريا .. ويا للعجب.

الأوبرا .. مرفوعة مؤقتا من الخدمة - بلا جديد .. بلا تطوير

إلا فى مجال الباليه - إلى حد ما. وبعض القرارات الوظيفية الغريبة وغير الموفقة أثارت الكثير من البلبلة .. حتى وقتنا هذا .

وعلى العاملين المتميزين فى الأوبرا .. ..والجمهور المثقف المتابع للعروض الجديدة والمشروعات والأنشطة الثقافية وغيرها .

...الاتصال فى وقت آخر.

منتدى الشباب الدولى بشرم الشيخ

محمد سميح

لم تهدأ السيدة الفاضلة سوزان مبارك رئيس ومؤسس الحركة الدولية للسلام لحظة طوال أيام انعقاد المنتدى الدولى للشباب الذى عقد أوائل سبتمبر الماضى بشرم الشيخ مدينة السلام وكان جليا منذ اللحظة الأولى للمنتدى أن السيدة الفاضلة سوزان مبارك كانت أحرص الناس على الاستماع للشباب بل لم تتوان عن أن تدلو برأيها فى معظم المناقشات التى جرت فى الجلسات على مدار الأيام الثلاثة

. ولم يكن من الغريب أن يشاهد الشباب المشارك السيدة الفاضلة وهى تشاركهم الجلوس على موائد الغداء والعشاء بعد أن أطلقت لهؤلاء الشباب العنان فى التعبير عن أنفسهم والتمسك بتلابيب المستقبل والإصرار على لعب دور فيه بعد أن طال انتظارهم للعب مثل هذا الدور ورغم أن المنتدى لملم أوراقه بعد كثير من العمل فإن الثمار التى جناها الشباب كانت كثيرة ويصعب حصرها وإن كان أهمها أنه رغم اختلاف الألوان والأعراق واللغات فى هذا المنتدى فإن الجميع استطاع أن يجد لغة واحدة تجمعهم وهى لغة السلام والتى تعاهدوا على نشرها فى كل بقعة من بقع العالم .

ثلاثة أيام كاملة عاشها أكثر من ٨٠٠ شاب ينتمون لأكثر من ١٠٠ دولة على وقع المنتدى، ثلاثة ايام والشباب يتحاورون ويتناقشون ويعبرون عن آرائهم بمنتهى الحرية فى مختلف الموضوعات وسط سعادة كبيرة اعترتهم من أن هناك من سمح لهم أخيراً أن يتحدثوا ليستمع لهم الجميع .

أعطت كلمة السيدة الفاضلة سوزان مبارك فى حفل الافتتاح الأمل للشباب فى السعى نحو مستقبل أفضل يسوده الأمان والسلام رغم كل ما يعانيه العالم من مشاكل حين أكدت سيادتها أن التخطيط للمستقبل ليس مسألة صدفة بل هو مسألة اختيار والعمل من أجل السلام هو عمل خلاق لأن التحدى قائم لجعل الأشياء أفضل ويجب أن نتأكد أننا سوف نحقق الأفضل .

وطالبت السيدة الفاضلة الشباب بأن يلعبوا دورا مهما فى عملية السلام حيث قالت لهم: " إن الموضوع لا يرتبط بمجرد التخطيط لمستقبل بعيد ولكنه مرتبط بشكل أكثر بالتزامكم فى أداء ما يتطلبه السلام فى الوقت الحالى كمواطنين منتجين وكصناع سلام وكعامل رئيسى للتغيير الاجتماعى وذلك بالرغم من أن هناك ظروفًا غير مستقرة وغير آمنة نواجهها جميعا " .

وقالت أيضا السيدة الفاضلة فى جزء آخر من كلمتها : " إن رسالتنا يجب أن تكون واضحة ، أنت تتحدث ونحن نستمع. "إن الاستماع هو بداية مهمة ، فالتحرك بناء على ما نسمعه يكون دائما أفضل ، هذا هو وعدنا والتزامنا بتقديم كل الدعم لكم ، لذا فتكلموا واجعلوا أصواتكم مسموعة ، إنها قناعتى بأن قوة الشباب يمكنها أن تحشد دعم وتشجيع الآخرين للانضمام لجهودكم فى مرحلة جديدة من التنمية والسلام مع الشباب".

وقد تحدث فى حفل الافتتاح عدد من الشباب الذى يمثل قارات العالم الست ليعبروا عن آمالهم وطموحاتهم وما يمكن أن يقوم به الشباب لتحدى الصعاب .

وفور انتهاء الجلسة الافتتاحية انطلق الشباب إلى جلسات العمل التى وصل عددها إلى ١٥ جلسة عمل ونقاش على مدار الأيام الثلاثة بخلاف الجلسات الرئيسية ولم يكن غريبا أن تجد كل القاعات ممتلئة عن آخرها بالشباب الذين تتراوح أعمار معظمهم ما بين الثامنة عشر والخامسة والعشرين عاما و الذين وجدوا فى هذا المنتدى فرصة لا تتكرر كثيرا فى التعبير عن المشاكل التى يواجهونها فى دولهم إضافة للتعرف عن قرب على تجارب الشباب فى الدول الأخرى وإقامة علاقات صداقة وحوار لا ينتهى بانتهاء أيام المنتدى وقد شهدت جلسة دور الإعلام فى التعريف بقضايا الشباب إطلاق مشروعين مهمين أولهما تكوين مجموعة من الشباب المهتمين بالإعلام ، من المشاركين فى المنتدى ليتولوا متابعة وسائل الإعلام وتقديم مقترحات محددة حول تطويرها بما يؤدى إلى جذب قطاعات أوسع من الشباب ، أما المشروع الثانى فكان إطلاق جريدة على الإنترنت للشباب المشارك فى المنتدى لتبادل الأخبار والخبرات فى مختلف المجالات المتعلقة بقضايا السلام الاجتماعى والتواصل الثقافى وأكدت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فى تلك الجلسة على الحاجة لأن يبادر الإعلام بتقديم النماذج الإيجابية للشباب وألا تقتصر وسائل الإعلام على طرح السلبيات والنواقص فقط وأشارت إلى أن عرض النماذج الإيجابية من شأنه أن يسعى للترويج للإيجابيات وهو نفس ما طلبته فى المؤتمر الصحفى الذى عقد فى نهاية المنتدى الذى أشارت فيه إلى دراسة كيفية تخصيص أقسام تتناول قضايا الشباب فى الصحافة الدولية، ولم تنس السيدة الفاضلة سوزان مبارك أن تنقل للشباب بعضًا من خبراتها والمواقف التى مرت بها مع حفيدها حين ذكرت فى جلسة قواعد التواصل ومقومات الأمان على الإنترنت أنها على الرغم من أنها



لا تستخدم الإنترنت بكثرة إلا أنها تشعر بقلق بشأن حفيدها البالغ من العمر سبع سنوات الذى يستخدم هذه الوسيلة فى البحث لأداء الواجب المدرسى. كما تحدثت إلى أى مدى قد تغيرت البيئة من حولها فعندما كانت رسالتها الأساسية لأبنائها هى عدم التحدث إلى أى شخص غريب وهو ما أصبح غير منطقيا فى هذه الأيام نظرا لأن المشكلة تكمن الآن داخل المنزل ونظرا لحبها الشديد تجاه أحفادها تمنت السيدة الفاضلة التمسك والحفاظ على القيم الأخلاقية وحماية الشباب من الجوانب السلبية للإنترنت ، ولكنها شجعت الشباب فى ذات الوقت على تعلم واكتساب المعرفة القيمة مع تجنب أضرار الشبكة ، وفى مساء اليوم الأول للمنتدى شهدت السيدة الفاضلة سوزان مبارك إطلاق مبادرة استخدام تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات من أجل السلام .والمبادرة نتاج شراكة بين الحركة وعدد من الشركاء الدوليين وتهدف إلى تعظيم الاستفادة من تلك التكنولوجيا فى خلق يدعم جهود التواصل والتفاهم والحوار العالمى فيما بين الشباب من اجل السلام ستنفذ الخطة على مدار عامين ابتداء من سبتمبر ٢٠٠٧وقد أطلقت فرقة وسط البلد الغنائية العنان للشباب فى تلك الليلة ليغنوا ويرقصوا وسط سعادة غامرة كست وجه السيدة الفاضلة سوزان مبارك وهى ترى الفرحة والبهجة تدخل قلوب هؤلاء الشباب الذين أتوا من شتى أنحاء العالم. وفى اليوم الثانى وبعد عمل متواصل فى الجلسات قادت السيدة الفاضلة الشباب فى مسيرة من أجل السلام انطلقت فى شارع السلام بمدينه السلام وبعدها غرست سيادتها شجرة فى حديقة السلام ليسارع بعدها الشباب فى غرس أشجار أخرى وقد حرص كل شاب أن يميز الشجرة التى يزرعها ليعود إليها مرة أخرى بعدما تنمو وتزدهر. وقدمت الفرق الفلكلورية عروضا متنوعة فى تلك الليلة ، وفى اليوم الأخير للمنتدى كان موعد الشباب مع لقاء جمال مبارك أمين لجنة السياسات بالحزب الوطنى الديمقراطى و رئيس جمعية جيل المستقبل والعديد من الشخصيات المعروفة على المستوى الدولى وقد أوضح جمال مبارك أن الإدراك يتزايد فى مصر على أهمية التواصل مع الشباب بصورة أفضل ومنحهم التأهيل اللازم لاقتحام سوق العمل كما اكد على ضرورة تعديل نظام التعليم فى مصر ليتواءم مع متطلبات سوق العمل التى تحتاج مهارة عالية وهو ما قد يستغرق ما بين خمس إلى عشر سنوات ولذلك فلابد من إيجاد برامج تأهيل الشباب تساعدهم فى الوظيفة التى يتمنونها ، مؤكدا أن تعميم الحق فى اكتساب المهارات وبالتالى الفرص للحصول على وظائف تفتح آفاقًا لمستقبل أفضل هو سبيل أساسى لضمان التواصل والسلام الاجتماعى مشيرا إلى قناعته أنه بدون ضمان التكافؤ فى الحصول على التدريب والفرص وخاصة للأغلبية فإن الجهود التى تبذلها الدول النامية ومن بينها مصر ستبقى قاصرة عن جذب اهتمام الأغلبية وهو ما من شأنه أن يخلق حالة من الرفض والامتعاض بين الشباب الساعى نحو حياة أفضل.

وفى حفل الختام قالت السيدة سوزان مبارك فى كلمتها مخاطبة الشباب المشارك: إن المنتدى كان حلما تحول إلى حقيقة وواقع



تلمسونه بأنفسكم بفضل طاقاتكم وحماسكم الكبير لتحقيق هذا المشروع الذى حول المنتدى إلى حدث مهم سيبقى عالقا فى الأذهان لفترة طويلة . وأضافت: منذ اللحظة الأولى للمنتدى تعاملتم مع التحديات الحقيقية التى تواجهنا بأمانة ومصداقية من منبركم هذا والساحة التى طرحتم فيها تحدياتكم . ولقد استمعنا جميعا وتشاركنا وتعلمنا من بعضنا البعض وقبل كل ذلك خرجنا بصداقات جديدة من هذا المنتدى . وأعربت السيدة سوزان مبارك عن تأثرها برغبة الشباب الحقيقية فى أن يشارك الآخرون بآرائهم فى خبرات الشباب ومعرفتهم ومخاوفهم وفى التزامهم الراسخ بقيم السلام ليشاركوا فى عملية التغيير التى يطمحون إليها . وقالت السيدة سوزان مبارك - فى بيانها الختامى الذى ألقته فى الجلسة المسائية لمنتدى الشباب - لقد منحتنا قصص النجاح التى شاركتم بها الأمل والشجاعة وفتحت لنا آفاقًا جديدة من الفرص وحلولا مبتكرة وواقعا حقيقيا ملموسا بقضايانا على المستوى العالمى .

وأضافت: من خلال عيونكم رأينا بوضوح كيف ينبغى للعالم أن يكون وكيف يمكن أن يكون المستقبل مشرقا إذا ما شجعناكم ودعمناكم لكى تقودوا الطريق.

وأعلنت السيدة الفاضلة سوزان مبارك عن العديد من الخطوات من أجل استثمار هذا الحدث المهم حيث دعت المشاركين ليكونوا أعضاء مؤسسين لأول شبكة دولية للشباب تابعة للحركة وقالت سيادتها: "إننى أعتمد عليكم كثيرا فى بذل الجهد الخالص لكى نكبر معا ونصبح شبكة عالمية مؤثرة للترويج لثقافة السلام. وقد أعلنت السيدة الفاضلة عن إنشاء وحدة للشباب داخل الحركة من أجل التواصل مع العالم وسيعمل هذا الكيان على تسهيل عمل الشباب المنتمى لمجتمعات مختلفة وتقديم كافة الإمكانيات التى يتم حشدها من أجل السلام . وأشارت إلى التوصيات التى خرج بها الشباب من اجتماعهم والتى كان من أهمها ضرورة قيام القطاع الخاص ورجال الأعمال وأصحاب الشركات الكبرى بدور فى توفير الدعم المالى والفنى لتعليم وتأهيل الشباب ومنحهم فرص عمل جيدة لدعم الجهود التى تقوم بها الحكومات فى هذا الصدد وأن تقوم الجمعيات الأهلية بتأسيس صناديق تمويل لتمويل وتأهيل النابهين من الطلاب الذين تحول محدودية مواردهم المالية والقدرات الاقتصادية المحدودة لحكوماتهم عن استمراريتهم فى التحصيل العلمى والتأهيل ، كما تم طرح اقتراح بتأسيس صناديق ممثلة لتقديم قروض ميسرة بفوائد محدودة للشباب الراغبين فى إطلاق مشروعات صغيرة تمثل لهم ولمجموعة أخرى من الشباب فرصة للعمل بعيدا عن الإطار الحكومى المحدود والذى أصبح يعانى خاصة فى الدول النامية من توفير فرص عمل كافية للشباب الراغبين فى العمل والذين كثيرا ما يقعون فى دائرة رفض المجتمع فى حال عجزهم عن الحصول على فرصة عمل

وفى النهاية افترق الشباب على وعد بالعمل على نشر ثقافة السلام فى بلدانهم وأن يكونوا خير سفراء لهذا المنتدى الذى الاعتبروه الحدث الأهم فى نضالهم من أجل عيش فى مجتمعات تؤمن بحقوقهم .



مهرجان الموسيقى العربية

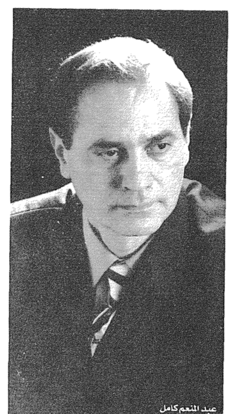
زكى مصطفى

فى حضور لفيف من العاملين بحقل الموسيقى والغناء وحشد من الجماهير العاشقة لهذا اللون من الفن تحتفل الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى "دار الأوبرا المصرية" فى الفترة من أول نوفمبر الحالى وحتى العاشر من نفس الشهر ب (عيد الموسيقى والغناء السادس عشر) الشهير ب "مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية" الذى تواصل دار الأوبرا من خلاله تأدية دورها الريادى فى المنطقة العربية باكتشاف وتقديم الأصوات الغنائية الشرقية الأصيلة من مختلف أنحاء العالم العربى والتعريف بهم وبفنهم فى هذا المهرجان الذى استطاع أن يثبت وجوده ويحقق الأهداف التى أنشئ من أجلها.. خاصة وأن المسئولة عنه منذ أول دوراته.. هى الفنانة الكبيرة الدكتور (رتيبة الحفنى) أمين عام المهرجان. أهم هذه الأهداف: الحفاظ على تراثنا العربى.. الغنائى والموسيقى.. فالمهرجان هو السند الحقيقى لهذا التراث بصفة عامة وللأغنية الجادة بصفة خاصة.

وبالنسبة لحفلات المهرجان فهى الإجابة المنطقية للأسئلة الحائرة التى يطلقها البعض حول هبوط الأغنية وتراجع اهتمام الناس بالأغنية الجادة لأن مؤشر الاهتمام الجماهيرى يزداد عامًا بعد عام.. فلم يعد الاهتمام مقصورًا على رواد المسرح الكبير الذين لا يزيدون بأى حال من الأحوال على (١٢٠٠ مقعد).. بل امتد إلى الشارع المصرى والعربى.. ويتأكد ذلك من الإقبال الهائل على دور العرض التى تقام بها الحفلات والفعاليات.. خمسة مسارح.. هى:

المسرح الكبير والمسرح الصغير بمبنى دار الأوبرا ومسرح الجمهورية بحى عابدين ومسرح معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس ومسرح سيد درويش (دار أوبرا الإسكندرية).. فقد حظى المهرجان باهتمام كل فئات المجتمع بما فيهم نماذج مختلفة من المبدعين باعتباره موسمًا للطرب الجميل فيأتيه الشعراء ومؤلفو الأغنية وكتاب الدراما والنقاد والإعلاميون والتشكيليون والمسرحيون.. وغيرهم.

هذا الإقبال يرجع إلى أن حفلات المهرجان بالذات يحييها مجموعة من أهم



عبد المنعم كامل

مطربى الأغنية المصرية والعربية.. ولكل مطرب منهم "بصمته" الخاصة وجماهيريته وحضوره وبريقه.

صحيح.. أن نجوم الغناء العرب يحضرون إلى مصر لغناء التراث.. لكن.. بمفهومهم الخاص.. لهذا تعد حفلات المهرجان المتنفس الحقيقى الذى تلجأ إليه الجماهير لتهرب من صخب الفن "المفرنج" الذى سيطر عليها.

عبد الوهاب

وكعادتها السنوية.. حرصت دار الأوبرا من خلال هذا المهرجان (العيد) على الاحتفاء بأحد رموز فن الموسيقى والغناء كشخصية لهذا العام واحتفت بأحد رواد الموسيقى فى القرن العشرين.. موسيقار الأجيال الراحل الكبير (محمد عبد الوهاب) الذى أثرى الحياة الفنية والموسيقية العربية بالأغانى والألحان التى وضعها لنفسه ولغيره من المطربين والمطربات.. وتم تقديم أوبريت غنائى يحمل اسم (عاشق الروح) تكريمًا وتخليدًا لذكراه.. ويتضمن أهم أعماله الفنية ومشواره.. أخرجته جيهان مرسى عن مادة علمية للدكتور رتيبة الحفنى.. سيناريو وحوار



بهاء جاهين.. شاركت فيه فرقة باليه أوبرا القاهرة وفرقة عبد الحليم نويرة.

الأوبريت قدم فى حفل الافتتاح الذى شهده الفنان (فاروق حسنى) وزير الثقافة والفنان الدكتور (عبد المنعم كامل) رئيس مجلس إدارة الأوبرا ورئيس المهرجان والفنانة الدكتور رتيبة الحفنى الأمين العام للمهرجان.. كما تم فى الحفل تكريم مجموعة من الشخصيات الموسيقية المصرية والعربية هى: الموسيقار هانى مهنى والمطرب محمد ثروت والشاعر صلاح فايز والمطربة نادية لطفى والمطرب مدحت صالح واسم الراحل حسن أبو السعود والناقد الفنى محمد مصطفى وفنان الخط العربى أحمد عبد العزيز.

المؤتمر

أما مؤتمر الموسيقى فقد ناقش - من خلال عدة محاور ومنابر أقيمت طوال أيام المهرجان - العديد من الأبحاث والقضايا التى تشغل اهتمام أهل الموسيقى وشارك فيها العشرات من الباحثين الموسيقيين فى الوطن العربى وأيضًا من العالم الأوروبى يشاركون جميعًا فى خروج التوصيات الإيجابية المهمة.. وبالنسبة للمحاور نوقش موضوع (الملحن العربى المعاصر وتأثيره فى ذوق المتلقى) مع تقديم نماذج حية أو مسجلة.. وسمات الأغنية المعاصرة والموجهة للطفل.

من حسنات هذه الدورة.. اشتراك بعض الأصوات الجديدة على المهرجان.. مثل: ماجد المهندس من العراق وأحلام (الإمارات) وملحمة زين وإحسان المنذر ومروان خورى وكارول سماحة (لبنان) ومن الفرق الجديدة أيضًا.. الفرقة الموسيقية بقيادة المايسترو خالد فؤاد الذى شارك كقائد زائر فى ثلاث حفلات.

وبمناسبة الفرق الموسيقية يجب أن نشير إلى تخريج المهرجان لدفعات كثيرة من المواهب فى العزف والتلحين.. فضلاً عن الأصوات الواعدة من شتى أنحاء الوطن العربى.. ونذكر مثلاً أول مرة وقف فيها (كاظم الساهر) على المسرح الكبير فى الأوبرا ضمن حفلات دورات المهرجان


رتيبه الحفنى


محمد عبد الوهاب

الأولى.. وكذلك أصالة وصابر الرباعى وصباح فخرى ولطفى بوشناق وصفوان بهلوان وحياة الإدريسى وكريمة الصقلى وجنات.. وغيرهم..

بصراحة.. هذا المهرجان الذى أطلقت أولى دوراته مع حلول عام ١٩٩٢ وتدعمه وزارة الثقافة بقوة.. بعث فى قلوبنا الطمأنينة بأن الفنون العريقة والجادة فى طريقها لاستعادة أمجادها لتطرد الفنون إياها.

لقد حمل المهرجان منذ مولده - وكما سبق أن ذكر الوزير الفنان فاروق حسنى - مشاعل طالما كانت خامدة وسعى جاهدًا منذ يومه الأول لبعث قيم موسيقية كانت قد خبت وعلاها النسيان والإهمال.. وكنا على حق.. ليس فقط فيما تحقق من نتائج إيجابية.. ولكن أيضًا فى توجيه قاطرة الفن العربى للوجهة الصحيحة.. فالهوية الموسيقية العربية.. مثلها كالكتاب الثمين.. لن تبدو له مطلقًا أهمية طالما كان "مركونًا" على أحد الأرفف".. ولكن يجب أن "تنفض" عنه أتربة الزمن والإهمال ونعيد قراءته.. القراءة الصحيحة الواعية التى يستحقها.. ولم يقتصر دور المهرجان فقط على القراءة الواعية ولكنه سعى حثيثًا لإضاءة صفحات جديدة لكتاب التراث العربى العملاق من خلال حشد الحناجر الذهبية والعقول الموسيقية الباحثة.. فالأصالة والمعاصرة ليستا متضادتين فى المعنى ولكنهما مكملتان لبعضهما البعض فى محاولة ليقبل ويتذوق الآخر ثقافتنا.. كما نتسامح فى قبول ثقافته.. وستظل الأغنية المصرية صامدة لأن أساسها وبنيانها قوى ومتين لن ينال منها أحد مهما تعرضت لهجمات لأننا نمتلك مثل هذا المهرجان الذى يحافظ على هويتنا الشرقية الأصيلة وتقاليدنا الموسيقية فى مواجهة "الانحلال الغنائى" الذى انتشر مؤخرًا.

لقد استقطبت حفلات المهرجان آلاف الشباب فى المرحلة الجامعية.. بعد أن كان هذا الشباب يرى أن الموسيقى العربية متخلفة مثلها مثل الواقع العربى.. وبالتالى أصبح توجهه وولاؤه يتجه نحو الموسيقى "الغربية" التى تمثل واقعًا غربيًا.. أكثر تطورًا وريادة!

وبالطبع.. هذا مؤشر جيد للارتقاء بمستوى ذوق الشباب فى مواجهة الأغانى الحديثة "الفيديو كليب".

لا شك أن للمهرجان دورًا أخلاقيا بجانب رسالته الفنية فى حماية التراث ونقله للأجيال التى لم تعاصره.. هذه الرسالة مرتبطة بتهذيب الذوق العام للمتلقى من خلال انتقاء الأعمال الغنائية ذات المضمون والكلمة الهادفة واللحن الجيد.. فالفن له دور كبير فى صنع الحضارة لو أحسن انتقاؤه.. وقديمًا قالوا: إن الفنون فى مراحل تطورها أشبه بالشعوب والدول.. وموسيقانا العربية كنز كبير ملىء بالدرر لكنه يحتاج دائمًا إلى من ينقب عنه.. وهذا هو الدور الذى يقوم به المهرجان الذى يذكرنا بأصولنا وجذورنا وريادتنا التى تقف ضد الهوجات والموضات الوافدة من الخارج.. وتؤكد حفلاته وفعالياته أن كل ما يثار حول سحب البساط ونقل الريادة الفنية من مصر مجرد شائعات مغرضة يطلقها أصحاب المصالح الخاصة.. فمصر دائمًا ستظل قاعدة الانطلاق لأى فنان مصرى أو عربى.

ويكفينا فخرًا بأن هذا المهرجان من أهم المهرجانات الموسيقية والغنائية لما يقدمه من جميع أشكال وقوالب الموسيقى والغناء بجانب رصد كل ما هو جديد على الساحة الفنية من خلال الأبحاث والدراسات.. وإقامة المهرجان على أرض مصر يؤكد للعالم أجمع أن مصر بلد الحضارة والثقافة بدليل تدفق الفنانين العرب من كل بقاع الوطن العربى للمشاركة فى لياليه وحفلاته.. وبرغم إقامة مهرجانات موسيقية "خليجية" فإن المهرجان المصرى له طعم ومذاق خاص ويقدم لونًا مختلفًا لا يقدمه غيره.. وهو يمثل القدوة لكل المهرجانات.. فضلاً عن أنه استطاع أن يصمد فى ظل الأوضاع التى يمر بها الحقل الغنائى العربى منذ سنوات.



هنا القاهرة الفاطمية

بعد أن أعادتها وزارة الثقافة إلى سابق عهدها

أمين بكير

بقرار وزارى كانت البداية، فمجلس وزراء مصر قرر تحويل مدينة القاهرة التاريخية وشارع المعز لدين الله الفاطمى إلى متحف مفتوح، ولقد كثر الحديث عن ضرورة هذا الفعل الذى رأى بعض الناس أنه لا ضرورة له، بينما استقر فى أعماق البعض الآخر أن هذا القرار إنما يعيد قاهرة المعز لدين الله الفاطمى إلى سابق عهدها. تحفة فنية هندسية إسلامية شهد العالم كله بأنها من أجمل المواقع التاريخية الإسلامية فى أركان الدنيا الأربعة!

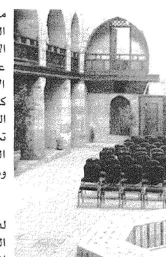
أول المشكلات

كانت لدينا مشكلات مزمنة، ربما يرجع تاريخها إلى أكثر من مائة عام حيث كانت معضلات التطوير أو الترميم لا يمكن أن يتم دونما التوصل إلى حلول لمشكلاتها المستعصية. أولها الصرف الصحى والكثافة السكانية واحتلال بعض الناس للأماكن التاريخية للإقامة والإعاشة لذا أصبحت بعض الآثار فى حالة انهيار، وأن مشكلة هذه المنطقة التى تحتل نحو ٨٨ كيلو مترًا تبدأ من شمال مصر الفاطمية، أى من بداية باب الفتوح، ومن الجنوب جامع طولون، ومن الغرب شارع بورسعيد، ومن الشرق طريق صلاح سالم والقلعة، وكلها تقع فى حالة من التردى والازدحام وتشويه آثار هذه المناطق، لهذا جاء قرار مجلس الوزراء لفتة حضارية تعلن أننا أبناء بررة لهذا الوطن، رغم التداخلات فى المسئوليات ما بين محافظة القاهرة ووزارة الإسكان ووزارة الأوقاف والثقافة والسياحة وبدأ المشروع من منطلق أنه مشروع قومى عاجل لإعادة النضارة والجمال إلى ذلك الوجه الذى ظل لقرون طويلة أجمل الوجوه العربية منذ أن تم إنشاؤها وهى العاصمة الأجمل والأقوى بين كل العواصم العربية، هى مدينة بالفعل تزخر بكمية هائلة من الآثار المتنوعة. شوارعها، مبانيها، أرضها، كلها تحكى قصصًا وحكايات تاريخية.

فاروق حسنى وزير الثقافة

(يقول)

المواقع الأثرية الخمسة التى تم تطويرها بحى الحسين باعتبارها من أهم وأجمل الآثار الإسلامية وهى تتميز بجمال العمارة الإسلامية فى الزخارف وطرق البناء والعمارة الإسلامية المتميزة. وقد حرصت الوزارة على أن تعيد القاهرة التاريخية إلى رونقها ومكانتها العريقة كأحد أهم المزارات الثقافية والإسلامية فى العالم وذلك تحقق عبر مشروعات الترميم التى تمت على مراحل متعاقبة، بأساليب علمية متطورة، لإعادة إحياء القيم التاريخية وإظهار هذه المساجد والأسبلة والمدارس الأثرية بالشكل الذى يليق بمكانتها فى فترة من أهم فترات التاريخ الإسلامى.



٣٨ أثرًا أعيدوا إلى الحياة

ثمانية وثلاثون أثرًا تراها العين فتسر بها لأنها رممت وبشكل رائع، منها مسجد شرف الدين بالأزهر وجامع القاضى يحيى بن زين الدين، وسبيل وكتاب القاضى بالجمالية ووكالتا الغورى وأبى الذهب. وهو المشروع الذى افتتحه مع الوزير الفنان فاروق حسنى من د. عبد العظيم وزير محافظ القاهرة وفايزة أبو النجا وزيرة التعاون الدولى لمشروع ترميم وتطوير مجموعة الغورى وأبو الذهب الأثريين بتكلفة إجمالية ٣٤ مليون جنيه. وأن الهدف من تطوير القاهرة الفاطمية لتصبح متحفًا مفتوحًا ومزارًا سياحيا من الطراز الرفيع، وأن يمنع نهائيا دخول السيارات إلى خمسة مناطق منها بعد تحويلها إلى مزارات سياحية ودينية يستمتع بها كافة الناس، سواء من المصريين أو من السياح الأجانب بعيدًا عن الضوضاء، وتلوث عوادم السيارات وتمنع التعديات على الآثار بعد إزالة كل أشكال القبح التى كانت تحيط بها ورفع اللافتات للمحال التجارية ونقل الحرف التى لا يجب أن تحتل مثل هذه المناطق مثل ورش الخراطة والسيارات والدوكو والسمكرة وما شابه.

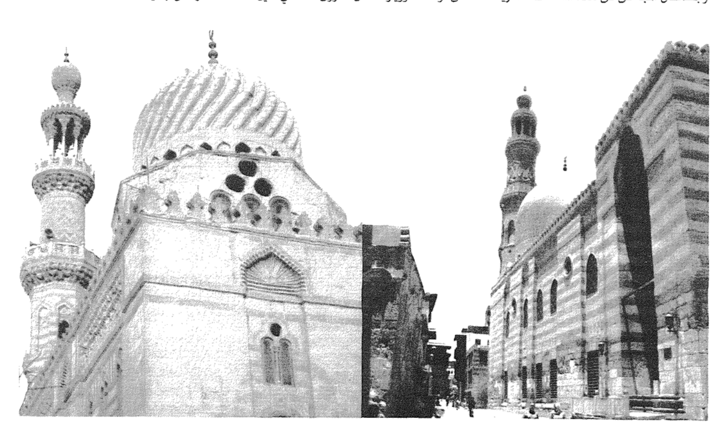
أعظم المجموعات الأثرية

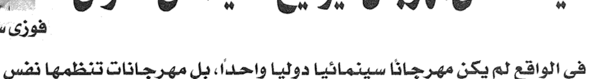
من وكالة المتولى ومرورًا بشارع المعز لدين الله، حتى وكالتى الغورى وأبو الذهب، اللتين تعدان من أهم وأعظم المجموعات الأثرية ومن يشاهد المنطقة

بعد التطوير والترميم - العلمي - سوف يحني رأسه احترامًا لورثة المهندسين العرب، الذين شيدوا هذه الحضارة العربية والإسلامية. وهذه المنطقة تعتبر من أكمل وأجمل المجموعات الأثرية الإسلامية المتكاملة بالقاهرة التاريخية وبالذات شارع المعز الذى يحوى ما يزيد على ٣٣ أثرًا إسلاميا بطول كيلومتر يمتد من شارع الأزهر وحتى بوابة الفتوح وسوف يكون وفقًا لقرار مجلس الوزراء ووزارة الثقافة متحفًا مفتوحًا، على غرار الشوارع التى يتمتع فيها المشاة بدول العالم بالسير فيها على الأقدام متأملين الجماليات فى البناء والزخرفة والمنمنمات التاريخية وتبعًا لذلك سوف يتم منع الباعة الجائلين من دخول هذه الأماكن بعد التطوير والترميم، ذلك لأن هذا الشارع يضم إرث الماضي الإسلامى الذى يشهد على العصور المملوكية والأيوبية والفاطمية وأن هذا التحويل بعد التطوير لواجهات المبانى والمنشآت وإعدادها بشكل يتجانس فيه عبق التاريخ مع الاحتفاظ برونق وجمال المبانى فى هذه المنطقة الأثرية والتاريخية التى تم تغيير الأرضيات ورصف الشوارع وقصرها على المشاة فقط وإزالة العشوائيات القديمة به، وترميم المبانى ذات القيمة التاريخية للحفاظ على الطابع التاريخى والارتقاء بالمستوى البيئى لسكان هذا الحى العريق. وبالفعل. لقد أصبح هذا المتحف المفتوح والذى نحن فى انتظار افتتاحه فى الأيام القليلة القادمة، قبل انتهاء عام ٢٠٠٧ محاكيًا للمدن المتحفية فى العالم مثل مدينة روما القديمة وطريق - كولوسيوم - بإيطاليا.

ولعل تحقيق الهدف هو سياحة نظيفة جميلة آمنة خالية من التلوث السمعى والعشوائيات. وأصبح الحلم حقيقة. فى أن المنطقة أصبحت متحفًا مفتوحًا للآثار الإسلامية، وتم توفير الأماكن القادرة على استيعاب السائحين، للتعامل معهم، لذلك جاءت فكرة إعادة استخدام الأماكن الأثرية كفنادق، وهى فكرة ليست جديدة. فقد تم طرحها أكثر من مرة فإن أشهرها ما سمى وقتها بقضية (باب العزب) وهى أيضًا الفكرة التى تولاها الوزير الفنان فاروق حسني حين أراد تحويل منطقة باب العزب بالقلعة إلى فندق سياحي أيضًا. وكانت قلعة قايتباى فى الأصل فندقًا بناه الملك الأشرف أبو النصر قايتباى عام ١٤٨١م ويقع فى شارع باب النصر وتعد أجمل نماذج فى الزخارف الإسلامية وشيدت فى العصر الجركسى وتضم فناء أو بسطا مستطيلاً أو مربعًا تحيط به من جميع الجهات عدة طوابق عبارة عن محلات تجارية تعلوها بيوت التجار. أما الآن فهى مبنى فنى جميل مهجور تمامًا إلا من عدة ورش لتصليح السيارات ومطعم شعبى.

والصورة الآن تختلف اختلافًا كليا. لقد أصبح لمصر متحف من الآثار الإسلامية والتاريخية، ومن الأسبلة والأحواض، ومن المساجد والبوابات، ومن المنازل التاريخية، والحمامات، تحفًا أعيدت إلى الحياة مرة أخرى لتشهد بأننا أبناء من خلدوا التاريخ وورثتهم الذين حافظوا على إرث الأجداد بيقين ووعى معمارى هندسى، تراثى أهلا بقاهرة المعز لدين الله الفاطمى منارة للحضارة من جديد.







فى الواقع لم يكن مهرجانًا سينمائيا دوليا واحدًا، بل مهرجانات تنظمها نفس الهيئة مع لجنة تنظيم منفصلة لكل منها: المهرجان الرئيسى ومهرجان أفلام الأطفال الدولي - احتفل كل منهما بعيده الفضى فى نفس الوقت.

المهرجان الرئيسى يديره أندرياس شترول، ويعد برنامجه الدولى الناقد كلاوس إيدر Klaus Eder ويسترعى الانتباه وأن هناك إلى جانبهما مسئولين عن البرامج الخاصة المتعددة التى يضمها المهرجان.

أفلام بدون حدود

مقدمة البرنامج الدولي بعنوان «أفلام بدون حدود» يشير كلاوس إن وروبرت فيشر، أن المخرج الألمانى فولكر شنلدورف Volker Schlondorff الحائز على الأوسكار، صدر فيمله الأخير فى كازاخستان، وأن المخرج الفلندى ميكا كاوريسماكى Mika Kaurismaki صدر فيلمه الأخير فى ا لبرازيل، وأن المخرج النمساوى أولريش سيدل Urich Seidle ذهب إلى أوكرانيا ليصور. إنها إذن ليست هوليود بالضرورة إنها السينما الأوروبية، حيث تبزغ نهضة جديدة فى سينما المؤلف. وقد يكون عجيبًا أن هذه النهضة يقف وراءها مخرجون شبان، مثل المخرج الرومانى كريستيان مونجيو Christian Mungiu الذى حاز على السعفة الذهبية بمهرجان كان الأخير (٢٠٠٦) عن فيلمه «٤ شهور، ٣ أسابيع ويومان»، والمخرج النمساوى أولريش سيدل فى فيلمه «استيراد وتصدير» والمخرجة الإسبانية جوديث كوليل فى فيلمها «٥٣ يوم مطير» ومن نيجيريا يبرز اسم المخرج محمد صالح هارون فى فيلمه أبينى، ومن لبنان اسم المخرج اللبنانى الشاب «ميشيل كمون» فى «فلافل».

كل هذه الأفلام ضمها البرنامج الرسمى لمهرجان ميونيخ - ويلاحظ أن الأفلام السياسية أخذت تقل وأن الأفلام تقترب أكثر من الحياة اليومية. وتقتنص منها لحظات شاعرية ولو قليلة.

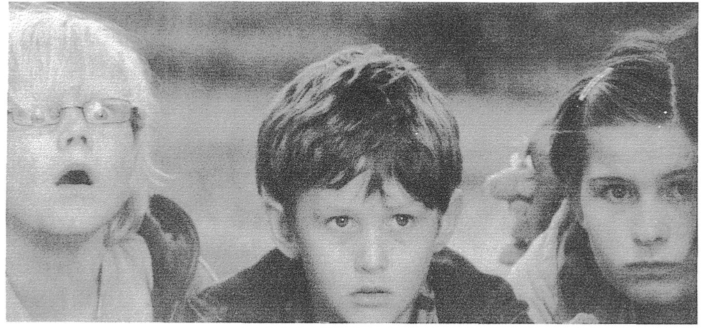
إلى جانب أفلام هؤلاء المخرجين الشبان يقدم المهرجان أفلامًا لمخرجين كبار مثل المخرج الجيورجى «أوتار إيوسيلاليانى Otar Iosseliani (٧٣ سنة) فى فيلمه الأخير «حدائق الخريف» - وهو يعيش فى فرنسا، وفيلمه هذا إنتاج مشترك بين فرنسا وإيطاليا وروسيا، والمخرج الإيطالى جيانى إميليو Gianni Amelio فى فيلمه الأخير «النجم المفقود» - والمخرج الصربى (اليوغوسلافى سابقًا) الذى يعيش حاليا فى فرنسا جوران باسكا ليفتيش Goran Paskal-jevitsch فى فيلمه «المتفائلون»، أو الممثلة المخرجة - الممثلة - الإيرانية «نيكى كريمى Niki Karimi فى فيلمها «بعد أيام قليلة».

كل فيلم من هذه الأفلام يستحق وقفة للإشارة على الأقل. على قدر الوقت المتاح كان لابد من الاختيار، قد تستوقفك بعض الأفلام أو بعض الأسماء، يجذبك مثلاً اسم نيكى كريمى توج قائمة أفلام المخرجين الكبار فى البرنامج الدولى باسم المخرج الألمانى الكبير فيرزهبرتسوج بفيلمه الأخير الذى صوره فى فيتنام وهو عملية إنقاذ الغجر من إنتاج أمريكى ضخم، قد يربطه بألمانيا وطن المخرج أنه عن مشاركة ضابط البحرية الأمريكى - الألمانى الأصل ديتر دينجلر الذى قبض عليه الفيتناميون فى أول حملة له إلى لادس، واعتقل فى معسكر مع غيره من أسرى الحرب الأمريكيين، وتعرض للتعذيب وتمكن مع رفاق له من الهرب، وبعد ٢٢ يومًا من مواجهة الموت أنقذته طائرة أمريكية. الفيلم هو معالجة أخرى كفيلم روائى طويل، بعد أن أخرج عن نفس الحادث فيلمًا تسجيليا، عام ١٩٩٧ مع تقدير الكثيرين لأفلام هيرنسوج فإن كثيرين آخرين ينبذون ما فى بعض أفلامه من عنف، مثل فيلمه الأخير هذا وقد كان هيرتسوج هو الشخصية التى اختارها المهرجان للتكريم حيث عرضت كل أفلامه القصيرة والطويلة وطبعًا من بينها أفلام مشهورة مثل كليوباترا غضب الله (١٩٧٢) و«نوستراتو شبح الليل» (١٩٧٨).

اكتشاف سينما نائية

البرنامج الخاص بسينما أمريكا اللاتينية متنوع ومثير ومبتكر.. عرضت فيه عشرة أفلام جديدة. فى فيلم «المحاكمة» للمخرجة جوديث فيليتر Judith veler - وهى من بيرو فى إنتاج مشترك بين بيرو وكوبا وإسبانيا نصاحب رحلة امرأة شابة من قريتها إلى منطقة الإنديز الجبلية بحثا عن والدها المفقود.

وفى فيلم «ولد وتربى» للمخرج بابلو ترابيرو - من الأرجنتين - يحاول مهندس شاب لقيت أسرته مصرعها فى حادث أن ينسى فجيعته بالرحيل إلى الفضاء الفسيح فى بتاجونيا، وفى فيلم «باكوكاليرو» للمخرج إليخاندرو لانديس من بوليفيا نتابع الحملة الانتخابية لأحد مرشحى الرئاسة بين شعب ظل مئات السنين فى عزلة سياسية. وفى فيلم «الطريق إلى سان دييجو» للمخرج كارلوس سوزين من الأرجنتين يذهب حطاب شاب إلى الشمال كأنما يقوم فى رحلة حج، إلى بطله لاعب الكرة الشهير مارادونا أثناء مرضه حاملا له دواء ليستعيد قواه التانجو.. ليس مجرد رقصة شهيرة فى أمريكا اللاتينية، بل أيضًا تعبير سياسى، وفى فيلم



«أوركسترا تيبيكا» تانجو أو الموت يقدم المخرج نيكولاس انتيل من الأرجنتين، تحية إلى موسيقى ورقصة التانجو بقوتها ومشاعرها الدافئة، كقوة والتزام سياسى باستخدامها فى المقاومة الثقافية وتأكيد الهوية.

فيلم «تعميد بالدم» إخراج هيلفسيد راتون من البرازيل يروى قصة خمسة رهبان الدومونيكان تعرضوا للتعذيب لمقاومتهم النظام العسكرى، مما يذكرنا بدور الكهنة الصغار - لا القساوسة أو الأساقفة الكبار، فى الحركة الوطنية والاجتماعية فى أمريكا اللاتينية.. كل هؤلاء المخرجين الذين ذكرناهم وغيرهم لم يخترعوا موضوعات وقضايا أفلامهم من فراغ، بل من الواقع المعاش.

والمخرج المكسيكى الكبير أرتورو ريبشتين الذى نعرفه كمخرج لفيلم مكسيكى مقتبس من رواية نجيب محفوظ «بداية ونهاية» - والذى عرض فى القاهرة أكثر من مرة ممثلاً للجيل القديم يعود فى فيلم «كرنفال سلاوسان» ليقدم من خلال بيت للخدمات مسرحًا لمناقشة قضايا الثورة والشعر والدين وتأتى مفاجأة من خلال برنامج أمريكا اللاتينية هذا، هي تعريفنا بسينما جديدة لا نعرفها أو لا يكاد العالم يعرفها، هي سينما الإنديوس Indios - أى سكان المناطق الجبلية للأنديس Andes على حافة بيرو.. جاء اكتشافها بالمصادفة خلال زيارة الناقد الألمانى كلاوس إيدر لمدينة بمار عاصمة بيرو - لاختيار أفلام البرنامج، وهناك سمع عن أفلام الإنديوس - السكان الأصليون - فى قرى منطقة الإنديز الجبلية، صوروها بكاميرا الديجيتال خارج نظام الإنتاج والتوزيع - فالممثلون كلهم غير محترفين وليس هناك أى تجهيزات حرفية، أعدوا هذه الأفلام لكى تعرض على مواطنيهم من سكان القرى الجبلية النائية، عن طريق DVD. صنعها الأنديوس من أجل مواطنيهم الأنديوس فحسب، لم يكن يهمهم أن يشاهدها العالم أو تعرض فى مهرجانات أو حتى تستغل سياحيا لغرابة مناظرها. وشاء الحظ بعد أن شاهدها الناقد الألمانى أن تجد طريقها إلى العالم، بحضور بعض مخرجيها، ويلاحظ الناقد الألمانى أنها ليست مجرد أفلام تسجيلية أو إثنية عن الحياة فى القرى الجبلية كما قد نتصور بل أن بعضا منها قد يصنف كأفلام رعب، هذا الرعب مصدره أساطيرهم وخرافاتهم الشعبية وكذا حكايات بطولاتهم.

فيلم «النوفشى: شبح الأدغال» يتناول رحلة خمسة من طلاب الطب إلى إحدى القرى بحثًا عن أعشاب طبيعية للعلاج - وعندما يبحثون عن زميلهم القديم يخبرهم والده أنه قد لقى مصرعه على يد وحش خرافى هو «النوفشى» - أثناء بحثه عن زهرة طبيعية قد تشفى أخته. فيلم «سر الخاسيرى الغامض» يدور فى إحدى قرى الإنديز الجبلية، حول مصاص دماء!

السينما الأمريكية المستقلة

من أهم معالم مهرجان ميونيخ السينمائى الدولى.. هذه السينما التى تعتمد على ميزانيات صغيرة، ولا صلة لها بشركات الإنتاج والتوزيع التجارية أو الاستوديوهات الكبرى، أو نظام النجوم كحقل تجارب لأفكار جديدة فى تحمل بعضها جرأته، كما يحمل رسالة مثل الدفاع عن السلام أو البيئة - نشطت بفضل تشجيع ودعم الممثل المخرج الأمريكى روبرت ريدفورد، وتأسيسه لمهرجان ساندانس الذى اكتشف أكثر من موهبة.

«أسكت وغني».. فيلم غنائى موسيقى ولكنه سياسى بالدرجة الأولى عن المغنية الأساسية لفريق غنائى موسيقى أطلقت فى رحلة للفريق إلى لندن صيحة هى كلى خشبة المسرح.. يجب أن تدرك أننا نشعر بالعار أن



رئيس جمهورية أمريكا من تكساس جاءت هذه الصيحة إثر غزو القوات الأمريكية للعراق، وكانت سمعة بونش مرتفعة، ولكنها أخذت فى الهبوط بعد الغزو.

وكان رد الفعل أن أغانى وموسيقى الفريق المحبوب لدى الجمهور الأمريكى - تقرر منعها من الإذاعة، بل إن تسجيلات الفريق جمعت من السوق ودمرت وتلقت مديرة الفرقة تهديدًا بالقتل ويأتى هذا الفيلم الشجاع دفاعًا عن الفن وعن المرأة.

فيلم «نهضة داى لاما» إخراج خشيار دارفيش - حول دعوة داى لاما لأربعين من المفكرين المغربيين فى مختلف المجالات إلى محل إقامته فى جبال الهملايا - شمال الهند ليناقشوا معًا مشاكل العالم وكيف يمكن حلها. جاء فنانون وأدباء وأساتذة وعلماء ورجال أعمال وأطباء على مدى خمسة أيام مشاكل العالم الملحة وطرح فرضية للحلول. راوى الفيلم الممثل الأمريكى هاريسون فورد.

«قطط ميريكيتانى» إخراج وسيناريو ليندا هاتبندورف - فيلم تسجيلى تصدر فيه المخرجة بتعاون مع كاميرا اليابانى ماساهيرو بوشيكاوا حياة شخصية غريبة، هو فنان الشارع جمى ميريكيتانى عمره ثمانون عامًا ومن أصل يابانى - نجا من مأساة هيروشيما ومعسكرات الاعتقال ليعيش على الفن، يرسم فى شوارع ماتهاتان، وحينما تتهدد حياته بعد أحداث ٩ سبتمبر، تأخذه المخرجة إلى بيتها، ثم تصاحبه إلى مواطن ماضيه وذكرياته الأليمة. «فيلم إنسانى يتناول جروح الحرب وقوة الصداقة والفن التى تضمد هذه الجروح» وقد فاز الفيلم التسجيلى بجائزة الجمهور فى عرضه الأول بمهرجان تريبيكا ٢٠٠٦.

وختامًا بمهرجان أفلام الأطفال الدولى الذى تديره كاترين هوفمان - وتدعوه مهرجان الأسرة - ولم تكن الأفلام هى كل شىء، بل تخللت المهرجان ورشة عمل حول فن الرسوم المتحركة، ونقاش حول السينما والأدب ومناقشة لكتاب «مائة فيلم لعشاق السينما» مع مؤلفه، كما كان يجرى استفتاء يومى عن أحسن فيلم، يمنح جائزة جمهور الأطفال فى ختام المهرجان.

مازالت ألف ليلة وليلة مصدر وحى للكتاب والمخرجين، كما فى فيلم «أزور وأسمر» للمخرج الفرنسى ميشيل أوسيلوت - وهو نفسه رئيس الاتحاد الدولى للرسوم المتحركة. إنتاج مشترك بين فرنسا وبلجيكا وإيطاليا وإسبانيا - فيلم يكرس التسامح الدينى والعرقى، من خلال قصة الصداقة بين أزور الأشقر ذى العيون الزرقاء، و«أسمر» ذى الشعر الأسود والعيون السمراء والذى ينحدر من أصل مغربى، وكانا يعيشان معا فى قصر والد أزور بفرنسا كأنهما شقيقان. ويطرد أسمر ووالدته من القصر فى غياب أزور الذى يظل يتذكر قصص والدة صديقه عن بلاد الشمس وقصصها الخيالية ويجتاز أزور البحار ليصل إلى بلاد الأحلام الدافئة.

تتنوع موضوعات أفلام الأطفال ما بين الخيالى والمغامرات، والحيوانات، والأشباح، وكذا كرة القدم - منها ما هو تمثيلى وما هو رسوم متحركة أو عرائس، ويلتقى الأطفال ومعهم مدرسوهم ومدرساتهم مع المخرجين فى حوار يومى. وأذكر فى إحدى الدورات السابقة حضرت لقاء بين جمهور الأطفال والمخرج الإيرانى مجيد مجيدى - المعروف بأفلامه التى يقوم الأطفال ببطولتها مثل «لون السماء» وتناقش موضوعات يفهمها الأطفال، وموجهة فى نفس الوقت كرسالة إنسانية لكل الأعمار.

الإبداع والتكنولوجيا

فدوى عطية

أقيمت ندوة الإبداع والتكنولوجيا فى قصر الأمير طاز حيث صالون القصر. وأدارت الندوة الكاتبة الصحفية/سوسن الدويك بحضور نخبة من الأساتذة د. مصطفى كمال عميد المعهد العالى للفنون التطبيقية، د. عبد الرازق أستاذ العوامل الفيزيائية بجامعة القاهرة، د. عمرو أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة.

بدأت الكاتبة سوسن الدويك حديثها عن أهمية الإبداع، بسؤالها :هل الفن

يرد د. مصطفى كمال بحديثه : إن علم الاجتماع هو علم الدلالة وهو مخزون داخل الإنسان من هذا التراث. وأصبحت هناك خطورة من استعمالنا الكمبيوتر على الفن التشكيلى، فهناك من يمارس مع الأجهزة الذكاء الطبيعى والذكاء الاصطناعى.

والمقصود من ذلك الذكاء الطبيعى يوجد العديد من الاحتمالات فى الحسابات الآلية، لهذا الآن فى الوقت الحاضر يستخدم أكثر هذا الذكاء الاصطناعى الموجود فى الكمبيوتر فأصبح الاستسهال لهذا الاستخدام كارثة لفكر المبدع حيث الآلة تتحكم فى تصرفاتنا.. فأين الإبداع إذًا؟

وهناك نوع آخر بعد النوعين السابقين الذكاء العاطفى يرجع لإنسان يتشبث بالحياة ويستطيع اتخاذ القرار مع الشدائد والمواقف الصعبة.

بعدها توجهت الأستاذة سوسن بسؤال آخر للدكتور عبد الرازق:هل ألغى الكمبيوتر دور المهندس المعمارى؟

وكان حديث د. عبد الرازق : يوجد حاليا برامج قابلة للتصميم المعمارى فهناك المهندس المبدع والفنان، فلابد من أن نترك جزئية للمهندس المعمارى ليظهر إبداعه فيها،

ويستهلك طاقته الإبداعية الكامنة، وما زالت هذه البرامج تفتقد موهبة المهندس المعمارى وهذا لا يصلح للعمارة.

عمومًا فالذكاء الاصطناعى معلومات ناتجة للخبرة البشرية ويعطى نفس التصميم خبرات بشرية أيضاً عن طريق تجارب بشكل معادلات رياضية بسيطة تعمل تصميمًا هل هذا التصميم ينقصه شىء ما؟ نعم ينقصه روح المهندس، الروح الحية .كل هذه الإمكانات ولا بد من عامل معين، إن الله عز وجل جعل الإنسان خليفة فى الأرض، إن العمارة تتطور بروح الإبداع والخلق.

فالذكاء الاصطناعى معتمد على الذكاء الإنسانى الذى قفز بالبشرية قفزات حضارية فى عشرين سنة وأصبحت الآن فى سنة أن يحدث هذا.

وهذه فائدة الكمبيوتر، أما عيبه الإهمال للذكاء الطبيعى للإنسان فيصبح الخطأ كل الخطأ فى هذا، فالإبداع الإنسانى منذ بدء الخليقة حتى يومنا هذا، والإنسان يشعر به ويحدث الاهتمام الأكبر. فالذكاء الاصطناعى يؤدى إلى ترك الإبداع (creative) والخلق. فلابد من تنمية المواهب حتى لا يغلق عقل الإنسان.

ووجهت الأستاذة سوسن سؤالاً آخر للدكتور عمرو:ما أثر الثورة التكنولوجية فى مجال التشكيل على المبدع الحقيقى المستخدم لها ؟

-أعتقد أنه يمكن اختزال الإبداع فى مجموعة من التدريبات (creative)، حيث يتجلى إبداع الله الخالق له المثل الأعلى فى الإنسان بقدراته الضعيفة قال تعالى:(وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً). فالمخ البشرى

كما يقول الأطباء يكفى ٥٪من قدراته الحقيقية، فصار مثل فنانى الزمن الماضى. فقد كان هناك فنان يقيم فى قصر الملك مع الأسرة المالكة ويصور ويعبر بصورة ملكية ويجلس أيامًا وشهورًا.

أما الآن فى التكنولوجيا الحديثة الصورة بجزء من الثانية، ولوحاتهم معروضة للناس وتحولت المسألة لفكر الناس.

وتتبدل المسألة ونجد كذلك الكاميرا فيها صورة حقيقية بالكاد.

مجال الكمبيوتر أين الإبداع لمستخدم الكمبيوتر؟ إذا أعطينا أوامر محددة فيها سرعة اتخاذ القرارات فى المسائل الحسابية بالضوء والظل فالمسائل التشكيلية تصبح مرحلة من المراحل.

ففى مجال الرسوم المتحركة مشروع تخرجى كان عام ١٩٩١م لم يكن استخدام الكمبيوتر بشكل كبير فلابد من وجود ٢٤ صورة فى الثانية فى الكمبيوتر وأعطى مفتاح (key) والتصميم (design) حيث الرسم به يعملها شخصية جامدة.. أين روح الشخصية ؟أى حاجة جديدة لها رونقها.

فأين التصميم (design) على الكمبيوتر؟ قد استخدموا جزئية الإبداع، فلا يوجد عندهم إبداع ولا قاعدة ولا دراسة، وكذلك اختلاف الجمهور المتلقى فى التسعينيات، فنجد هناك موسوعة فلاتر وموسوعة مكتبات وغيرها فى الكمبيوتر. فأصبح المتخصص لا يعبر عما يريد الإنسان أن يرى إبداعًا مع أن الوعى الثقافى أعلى حاليًا

فشبكة الإنترنت شبكة مخزونة لا يمكن الاعتماد عليها فى اليابان حتى ٢٠١٠م فالعقل البشرى لا يمكن مضاهاته.

فاختزال الإبداع فى مجموعة التدريبات ليس كافيًا فلابد من الموهبة.

عن السفر للخارج والهوية المصرية يعقب د. مصطفى كمال : سافرت للخارج ، ممارساتى فى الخارج بعزل الشرق عن الإنسان الشرقى عندما يكون فى الغرب ، هذا السؤال الذى أطرحه أمامكم : هل يتم الاستسلام للفنون التراثية ؟ مقولة ما: هل هناك جحا المصرى ؟ من التبادل الثقافى الطلابى الذى حصل نبهر ونكتشف ثورة الاتصالات من الأشياء التى تبهرنا فى المحيط من حولنا ، كذلك متعة التسوق هناك (shopping) من عام ١٩٧٧ ففى لندن نجد النساء المتشحات بالسواد بلباسهن التقليدى من دول الخليج بحبهن للتسوق وصار هذا مصدر دخل السوق كله للإنجليز ، وكذلك فى عواصم كثيرة أيضًا منها بعض المناطق فى ألمانيا ، فهى دول صناعية، فالإبداع فى الفن والعلم والأرض. وهناك ما يعرف بعلم الإدارة يبدأ بالتخطيط ثم التوجيه وبعده التنسيق ثم التنفيذ ثم المتابعة.

فلابد من الابتكار وتكسير القواعد عند الضرورة ، فالمدير ليس آلة فمدير الإدارة يقدم المصلحة العامة دائمًا من خلال الاستراتيجية والتكتيك والهدف البعيد للإدارة.

فهناك نوع من المدارس الفنية هى تكسير للقواعد التقليدية مثلاً (التكعيبية - التجريدية) وهذا فى الفن التشكيلى .

فهذا صدمة حضارية لى بعد إقامة عدة سنوات فى الخارج. فلابد للرجوع للتراث وللأرض، وهذا ما نتذكره عندما نرجع بالطائرة لأرض الوطن مصر .

نطرح هذا السؤال عن الهوية المصرية..

يرد د. عبد الرازق معقبا حديثه: استفدت من سفرى وذلك عندما كنت فى اليمن ، فى جامعة صنعاء تعرفت على أحد التجار يدعى أحمد المحدار فى قرية اسمها شبوة ، السفر لها يحتاج وقتا فتجد هناك منازل أو بيوتًا فى جبل أسود عال. فقال لى هذه المقولة: قد تستغرب من قولى ..الأرض لا هواء فيها ولا ماء ولكنها وطن، وهكذا يوجد مفردات فى أى مجتمع ، مفردات تتواءم مع المجتمع. أمريكا ، ألمانيا فى أى دولة. ونحن لنا مفردات هوية مصرية فيجب الاهتمام بها وأيضًا تطويرها وتنقية الشوائب فيها فآخر زيارة للولايات المتحدة رأيت بها مركزا للقادة العالميين.

فتشاهد فى واشنطن منافسة عملية على التطوير المعمارى مبان عملاقة فى مستوى عال . هذا المثل الذى يقال أنا لست قادمًا من أجل قصرك بل أحمى وأبنى الخص الخاص بى حتى يتحول هذا الخص لقصر .

ولا يجب إغفال أبدًا دور العمارة الخضراء كما فى هذا البيت قصر الأمير طاز .

ما معنى العمارة الخضراء؟

العمارة الخضراء هى التى توفر الماء والكهرباء فهى التى تسعدك ولا تضر بالإنسان ولا الماء ولا الهواء، فيها الخضرة والجمال الطبيعى الذى نفتقده فى حياتنا اليومية ويمكن استغلالها (رمز الحياة). أما العولمة الاستعمارية، المبانى الخرسانية بالنظم الموجودة فى أوروبا، بالنظام (system) الموجود فى أى مكان من العزل المائى والحرارى بعكس ما عندنا يوجد بلوكات أسمنت فبعد عام ١٩٧٣م العالم كله بدأ يعنى بالطاقة التى لها تقدير كبير (code) الطاقة الاستهلاكية حتى يصل إلى رقم صفر فى استهلاك الطاقة " صفر" لا يوجد (co2) ثانى أكسيد الكربون المضر بصحة الإنسان، فلابد من معرفة مقدار مشاركة هذه المبانى فى التلوث البيئى تجنبا له.

وفى المدن العملاقة الكتلة الحرجة للمدينة تصبح أحيانا زيادة مضطردة ومشاكل لا يمكن السيطرة عليها، فلابد من اتخاذ حلول غير تقليدية حيث مشاكل التلوث التى تضر بالصحة العامة للإنسان نفسه؛ لذلك وجدت العمارة الزجاجية الحالية أى المبانى العالية المغطاة بالزجاج .

د. عمرو يجيب معقبا: اكتشفت شرقيتى عندما سافرت بعيدًا عن مصر لم أشعر بكل الانبهار بالخارج ، فكل ما هناك فى مصر أيضًا حتى فى التسوق (shopping) وليس هناك ما يلفت النظر سوى الاستفادة الحقيقية من العلم والفن ، فقد درست فى روما بإيطاليا وزاد انبهارى بعصر النهضة عندهم. وهناك ملحوظة فالفنانون الإيطاليون يعتبرون الفن يبدأ من الفن المصرى منذ القدم من عند الفنان المصرى القديم من الفراعنة .

ويظهر جليا وجود أزمة حقيقية لدينا وهى أزمة الثقافة، وهى ثقافة حب الوطن والانتماء فليس مفروضًا على هذا ، بل باللفظ الشائع (لازم حب الوطن لوحدى) لكن تجد من هذا الجيل بعضًا منهم يأخذ كل ما هو غربى فى الملبس والأكل والشرب وليس التقليد الأعمى فى حياتهم العملية بكل ما هو جديد لتطويرمجتمعاتنا فيوجد عندهم الخلق العالى والصراحة والصدق والأخلاق وحب العمل وكلها أخلاقنا الإسلامية وليست المفاهيم الخاطئة عندنا ويوجد عندهم وقت للعمل ووقت للإجازة (weekend) ولهذا فقدنا هويتنا الشرقية الهوية الأصيلة.

ونأخذ القشريات الأشياء من الخارج دون المضمون الذى نستفيد منه فلابد من تعليم الأجيال القادمة أن يكون عندها يقين أن بلدى جميلة ومؤمن بذلك الانتماء لها منذ نعومة أظفاره.

فيعقب د. مصطفى كمال: البيئة المصرية كانت لها خصائص قديمًا كثيرة فأوروبا تعتبر مصر منذ القدم مطمعًا للعديد من الدول فى احتلالها مصر بطبيعة النيل والظروف المناخية عندنا حضارة منذ٧٠٠٠ سنة ولكن حدث انفصال لنا عن هويتنا منذ ٤٠٠ سنة فبعد أن كانت مصر (سلة الغذاء) لأوروبا تغيرت الأوضاع .أصبحنا نتعلم عندهم وأصبحت هناك العديد من القنوات المفتوحة فصار الاغتراب، وذلك من خلال الأقمار الصناعية ، وصار هناك مشكلة نفسية (انفصام فى الشخصية المصرية) وأدى ذلك لسلبية أخرى يوجد غدة فى المخ (systemlimpic) عضلات قوية تتحرك



وتنتج مع الإنسان وتجعله مبدعا مميزا بالممارسة الدائمة. للأسف صار هناك ضعف وضمور بالنسبة لهذة الغدة ويقلل إبداع شبابنا ونحن نحلم بإبداع متجدد للشباب لأنهم الأساس الدائم لأى مجتمع .

الطوفان الذى حصل من التكنولوجيا أثر آثارا سلبية علينا فالرسم الرقمى-pkj digi-design digital.tal

تجد الآن صحفاً متعددة ، دعاية ، مبهمة الإعلانات ليست متخصصة أو واضحة المعالم ، الشكل والأرضية ، دراسة أسس التصميم وسيكولوجية الشكل والتصميم واللون ، مقدمات البرامج. ليست هناك فرصة للتأمل إلى الآن فمثلا هناك (digital print) طبع الديجيتال لابد من الإبداع فيها، فالتقليدية فى تكرار الأساليب الفنية ليس محبذاً ذلك.

- هل هناك تأثير على حضارة المجتمع المصرى المعمارية؟

رد د. عبد الرازق:لا يمكن فصل الشخصية المصرية عن البعد الثقافى المصرى عن هويتها حتى المسيحيين الأقباط نفس الثقافة فى استخدام النظريات الحديثة، فالمعمارى المصرى عنده ما يكفى لإلمام ما يريد من التراث العربى فى العمارة الإسلامية والقديمة وغيرهما وكذلك العمارة الشفافة.

ولكن مجموعة الصور التى يراها من حوله تشكيل معمارى بل حداثة، حيث تكمن المشكلة الحقيقية فى أن معظم مشروعاتنا يصممها المصممون فى غياب المنفذين ليس لهم رأى، وتخرج السلعة لا تتواءم بنسبة ١٠٠٪ مع حاجات المجتمع والأفراد فلابد أن يتواءم ويتوافق التصميم مع الاستخدام فى قطاع المبانى .

فالحائط سمكه منخفض وقيمة الأرض تقلل من مساحة الحائط المبنى فى المبانى. مثلاً مدينة نصر على ذلك لو وفر عنده ١٠٪ من كله "خامات وبناء...إلخ " وفر ملايين وبرغم ذلك ما زال الحجر مستخدما فى البناء من عهد قدماء المصريين.

وأود أن أعبر عن معنى العمارة الشفافة يظهر ذلك جليا فى" برج أبو الفدا - برج النيل" من الغزو الفكرى غزو العمارة الغربية لم يستطع أن يؤثر أو يغير فى العمارة المصرية.

فهناك أمل بنفس الروح المصرية الثقافية السائدة. فلابد أن لا يضعف الثقافة المصرية، ولا يبعد عن الهوية المصرية.

فى تحديد الطرز المختلفة

بالنسبة للطرز فى المبانى بأنواعها المختلفة هناك ٢١٦ ألف وحدة يتم بناؤها منذ بدء القطاع فى عملية البناء طبقًا للبرامج المحددة ٥٠٠٠٠٠ فى ٦ سنوات .

الحد الأدنى ٦٣م٢ لهذه الوحدات الفئات

المستهدفة الأولى بالرعاية مكونة من غرفة واحدة وحمام ٣٥م٢ ويستمر بناء هذه المبانى حتى عام ٢٠١٧م بما فيها الكهرباء والماء والصرف الصحى أضف إلى ذلك التوابع والقطاع الخاص الذى لا يساهم مساهمة فإن الدولة مازالت تخدم ومهتمة بالحل.

يعقب د. مصطفى كمال: من خلال تجربتى الشخصية كنت فى بداية دراستى بالخارج مع أسرتى فعرض على أن أصبح فى بيت كبير بعيد عن مكانى ودراستى وبيت قريب من مكان دراستى عبارة عن شقة ٢٤م٢من (livingroom) غرفة معيشة وحمام ويوجد منفذ هواء شباك مسطح ففى الخارج عنده سعادة وثقة ما دامت الإقامة قرية سياحية وشاليهات مسطحة غرفة وحمام لطيف ومكان للأكل حتى لو كان شاليهًا مسطحًا ١٨م٢ مساحته فلو هناك حلول من البداية مهمة فيمكن أن يكون الأثاث مكتبة وبداخلها سرير وترابيزة صغيرة للأكل وهذا ما يعرف بالحلول البديلة المهم ألا تحدث عيوب فى التصميم فى المبانى كما فى منشية ناصر وغيرها.

ماذا تعنى كلمة الرسم الرقمى؟ وهل هناك تراجع فيه ؟

يرد د. عمرو :مثلاً هناك مائة شاب مبدع كلهم يتساوون فى معرفة الأداء والممارسة على الكمبيوتر نفسه . وبصفة عامة هذا يدعو للكسل والتكاسل فالمصمم المبدع لابد أن يبتكر فكرة ما مختلفة عن غيره، ولكن كيف ذلك؟ فصاحب الوكالة الإعلانية مثلا يريد تصميماته آخر النهار. فالحلول البديلة فى الكمبيوتر، فليس هناك مجال للإبداع .

فاستخدام الأشياء الجاهزة ليس فيها روح المبدع الحية، لقد قررنا فى أسبوع بالصدفة مع زملاء لى عمل تصميم (de-sign) فى (flyer) معين (بانفلت معين) ليس هناك إبداع.

فالإبداع ليس زرا بل تدريبًا دائمًا للمبدع على التصميم (design) ولكن عندما يكون فى مساحة زمنية وليس هناك جو صحى حول المصمم والجودة وهناك فيما حوله فوليد كل المساحة أين الإبداع ؟!

فالرسم الرقمى إضافة نوعية للفن عموما ولابد من العودة للفن (handmade) رسم اليد للأصالة. نحن فعلا نحتاج للأصالة وليست موضة وتراجعًا للخلف.

كيفية الرجوع للإبداع

- يعقب د. مصطفى كمال : الفن نبض الحياة . لماذا يقتنى ويشترى الناس الساعات القديمة مثلا ؟لأن فيها فنا ولأنها تؤثر فى طبيعة الإنسان. فالإنسان يرجع لطبيعته بعكس التكنولوجيا الحديثة (digitaltecnology).

فممارسة الفن كما نرى فى الفن الحديث العمل الفنى يقدم الموضوع فى كل المدارس ، فنون ما بعد الحداثة ، الفكرة ما قبل الموضوع .

توضيحا لكل مراجع فى الدراسات الإعلامية أنه لكل شخص مضمون الموضوع مختلف عن الآخر .

إن لكل منا وجهة نظر مختلفة سواء فى الفن أو أى شيء آخر وعندها تظهر رؤية المبدع الفنية لأن المضمون هو تحليل للموضوع.

لا يمكن للفنان أن يكون عنده قدرة على البناء الفنى إلا بالاطلاع والثقافة والممارسة والقراءة.

وتظهر الفروق الاستراتيجية فى الإبداع بين الأفراد . فيظهر مبدعون قادرون على تطوير المجتمع .فلابد من حركة مضادة من لغة الحس .

فالطاقة الذهبية للإنسان إيقاع للفكر يتمخض فيكتمل نمو العقل فينضج بدرجة كبيرة عن عدم وجود خلل فى متغيرات شديدة الإيقاع . ففى دول الخليج نشاهد السيارات مصممة بلون أبيض. فى مصر ألوانها كحلى وبنى وأسود .

فعندما كنت أناقش الدكتوراه مع باحثة فى جامعة الإعلام وجدتها تحضر مراجع من عام ١٩٤٩م (مراجع فى اللون)

وتتحدث عن ما تطور إليه اللون من الأصفر والأزرق فى عهدنا الحديث ، فالطاقة االذهبية تقبل هذا الفن وتختلف عن وقتنا الحالى ، فالفن حلم لم يجئ لنا هذا الحلم بتعليمات إلكترونية الآن .

فكيفية تطوره مثال فى الطب د. مجدى يعقوب فى فن الجراحة ، نظرياته فن خاص به من التشريح والجراحة فله ذاتية فنية.

فالإنسان الذى بيده يتحمل قراراته فهو صاحب قرار المصلحة العليا للمصلحة العامة حتى يتطور بمجتمعه.

فالإبداع فى الفن والطب والكتابة والمسرح وكل شيء، فهو مهم لنا جميعا .

انتشرت العشوائية فى ظل ظروف طارئة فى منشية ناصر مثلا ..ما رأيك ؟

هناك عشوائية محدودة العدد محصورة معروفة فى أماكن معينة، وقد أصبح الإسكان نتيجة ظروف كثيرة اقتصادية فتقضى على الإبداع .ولكن لا نستطيع أن ننكر أن المبدعين يخرجون من فئات مختلفة فى مناطق عكس التخطيط .

وقد أخذت ١٠٦م٢ البناء الجديد من الأرض. أى مرة ونصف عرض الشارع ٥٠٠٠ عرض الشارع فى جمهورية مصر العربية .البعد الاقتصادى ضعيف . فأقيمت العشوائيات ونمت نموا كبيرا وأصبحت الحلول لإسكان الناس بالعشوائيات وليست بالتخطيط المخطط الاستراتيجى للقرى المصرية بناء المبانى الجديدة فى مدن جديدة لنقل كثير من الناس من المدن الرئيسية كالشباب للعمل وكسب الرزق والسكن وتنمية المجتمع ومنع الهجرة من الريف إلى الحضر يحتاج للرجوع لنسبته الطبيعية للبشر فى المدن ٦٠٪ وفى الريف ٤٠٪ أصبحت النسبة ٥٦٪ فى المدن٤٤٪ فى القرى

لابد من إعادة التوازن بين الريف والمدن نتيجة ضعف الاقتصاد المصرى فنمت المناطق العشوائية، وبرغم ذلك . كما قلت سابقا . ممكن يخرج منها الفنانون المبدعون فى كل المجالات .

يعقب د. مصطفى كمال على عشوائية الاسكان :لقد ظهرت مدرسة فنية جديدة بعد الحداثة أحدث مدرسة اسمها (المدرسة الفوضوية) كل منهجها تكسير القواعد بفوضى منظمة .

حيث نوقشت رسالة دكتوراه معى "فن تنظيم الفوضى" أى لابد من الفوضى

المنظمة .إن بعضًا من الحرف اليدوية ضاعت منتجاتها ، أخذ منها الكثير .

د.عمرو يعقب:إن التصميم اليدوى يحتاج فترة طويلة مثلا سجادة يدوية أكثر من سجاد الماكينات. وهذه أغلى قيمة (السجادة اليدوية) حيث الإبداع لكن سجاد الماكينات لا يمكن تقليله ولكن الإبداع يحتاج إلى فترة زمنية ليظهر.

ورغم ذلك قل الشغل اليدوى بالفن (pref-fess straylt)

وكذلك الرسم باليدين فى المجال الصناعى . وأيضًا التصميمات (designs) بالألوان الحواش، فليس التجميع يدويا بل نجد يدوية الإبداع فى القيمة اليدوية التكنولوجية الحديثة (mastprat) لم تظهر فى مكانتها الحقيقية .

– هل هناك فرق بين الهوية التاريخية والصراع التاريخى؟

يرد د.مصطفى كمال:

طبيعة النفس البشرية التمسك بالأصالة بحيث يرجع الإنسان لتاريخه مع تطوير وجهة نظره ورؤيته وطموحه ورغبته فى أبجدية طبيعية من الصدام مع الموقف بالتوارى .هو الذكاء العاطفى سواء تحركنا يمينا أوشمالا .

دور المعمارى الواعى

د. عبد الرازق يقول:الحجارة ما زالت موجودة سمة العصر والتقدم والتخطيط فى وقت واحد ، أبدع كيف فى مدينة لا أستطيع الإبداع ولا الزواج يتم تنفيذ مسابقة (تصميم معمارى) أحسن تصميم معمارى بالتكنولوجيا الحديثة والخبرات القديمة حتى يصبح هناك معمارى واع لما يفعل .

لا ننظر لنصف الكوب الخالى من الماء بل ننظر للنصف المليء دائما محاولين التفاعل مع التغيرات الاقتصادية والسياسية كغيرنا من الدول ويصبح هذا جزءًا من ثقافة البلد فتصبح فترة انتقالية أحسن بكثير للعامة من الناس .كما ظهرت مدينة العبور وظهر الإسكان الشعبى حتى نستطيع تجاوز وتجنب مشكلة الإسكان التى ظهرت مع بداية الخمسينيات .

تأثير التكنولوجيا على دور الخطاط المبدع

يقول د. عمرو : كيفية الحصول على مجموعة من الخطاطين المبدعين كيف سيحدث مع الخطوط الرقمية ؟الموضوع كبير جدا عام ٩٤م، ٩٥م ،٩٦م، كان يوجد خطاط فى كل وكالة إعلانية.

يوجد promt ورق كلك ونوعية خطوط مختلفة فى (font) عرض الخط كذلك أنواع الخط الأجنبى أكثر من الخط العربى انحسار دور الخطاط فيوجد (font)الخطوط بألوانها وأطوالها وأشكالها المختلفة وباستخدام البرامج على الكمبيوتر (photoshop, window) وغيرها صار الاستسهال، أصبحت بالنسبة كيفية الاهتمام بالطفل ليكون مبدعًا يرد د.مصطفى كمال لو أمكن توظيفها بالنسبة للطفل عن طريق أساتذة وعلماء التربية يستطيع الطفل أن يأخذ معلوماته من أفلام كرتونية فى المجال العلمى وأيضًا صار دور الأسرة مهما جدا .

يرد د. عبد الرازق: التكنولوجيا الحديثة تعلم الطفل حب المعرفة والاطلاع يوظف هذا عن طريق مجموعة من الخبراء حتى يستفيد الطفل من الكم الهائل من المعرفة ويتم ضبط هذا الكم عن طريق الوسائل التكنولوجية الحديثة من المعلومات .

يرد د. عمرو معقبا :الطفل يلعب ألعاب الكمبيوتر (games) على حساب القراءة والاطلاع المهمين له وهذه سلبية ولكنى أجزم أن إيجابياتها أكثر من سلبياتها.

أسئلة الحضور

سؤال من المصور الصحفى محمود علام

الفنان يمارس الفن سبع سنوات حتى يصبح عضوا داخل نقابة الفنون التشكيلية. هذا الفنان ليس خريج الكليات الفنية: كلية الفنون التطبيقية وكلية الفنون الجميلة وكلية التربية الفنية ؛ حيث منذ تخرجه يصبح عضوا منتسبا ، يصبح عضوا عاملا بعد سبع سنوات. هذا عندما كنت أمين عام النقابة.

أما الفنان الفطرى الذى يمارس بالفطرة ثروة قومية. والفنانون الذين عملوا تاريخ الحركة التشكيلية الفنية وأصبحت الآن الكليات الفنية بالمجموع وأصبحت امتحانات القدرات فى الثانوية ليست بقوتها كما فى الماضى فتخرجت فئة من كليات الفنون تحمل لقب فنان وهو ليس فنانا . فالطاقة الإبداعية صارت مضمحلة. فقد تعاملت مع فنانين فطريين، بعضهم إبداعاتهم ترقى للمستوى المتحفى.

سؤال آخر من الصحفية الشابة/هند

٥٠٪ من العمارة فى مصر بها مشاكل مع التنسيق الحضارى من كثرة الزائرين والخبرات للأماكن غير موجودة .

يرد د. مصطفى كمال :العمارة موضوع كبير والاجتهادات التى حصلت فى شوارع القاهرة حصل تطور فى الفكر المعمارى ، المعمارى معناها : كلمة دراسة العمارة فى فترة من جانب إذا لم يحصل فكر جديد له عقل وعلامة مزج بين الطرز. فمثلاً قلعة صلاح الدين ، بناها مهندس من أرمينيا الذى بنى قلعة أربنوش وهذا يدعو إلى وجود طرز معمارية مختلفة وتبادل حضارات وفكر ، تبادل الفكر مع هذه الحضارات غلبت الأفكار الأوروبية على العمارة وهذا يعتبر نمطًا من العمارة .

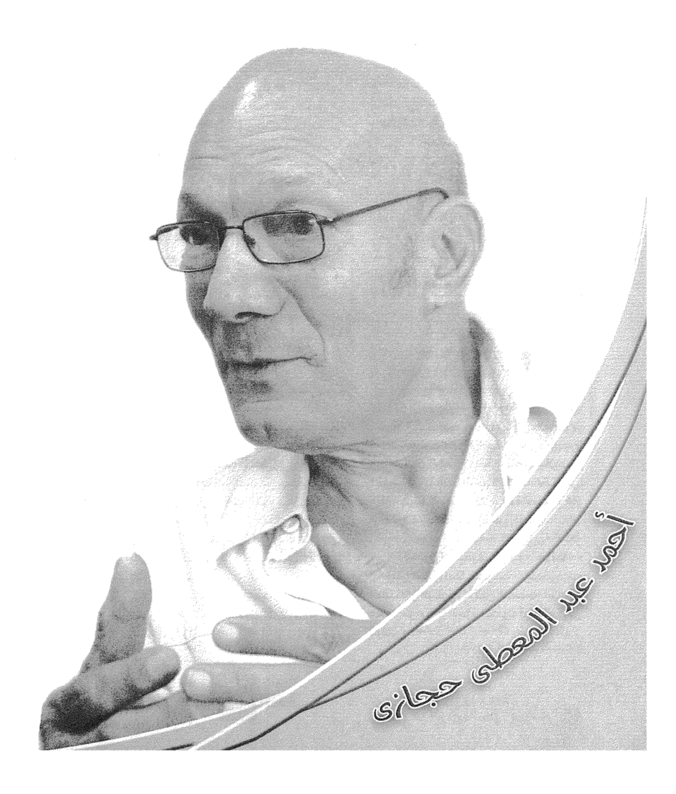
الإعلانات بالنسبة لوقتنا الحاضر يوجد تقدم عن الوقت الماضى .

الإعلانات بالنسبة للواجهات .

أنا لا أرى سلبيات فى الإعلانات، بل هناك إيجابيات فى واجهات العمارات بدءا من ميدان الجيزة والمحافظات.فلابد من الاهتمام بالمظهر العام للغلاف الخارجى. دائما وأبدا السلبيات معروفة للجميع ٥٪، ٦٪ ، ١٠٠٪ يبذل مجهود من الماضى.

قانون التنسيق الموجود حاليا

عشوائية وراءها عشوائية ..المقصود منه الضبط والتنظيم وتحقيق المصلحة العامة ، فلابد من وضع الجزء المضىء أمامنا فى كل موضوع .


أحمد عبد المعطى حجازى

أحمد عبد المعطى حجازى شاعر يكمل فى العواصف قادر على أن يثير المعارك حوله دائمًا وقادر على أن يحارب وحده دون حاجة إلى جيش ولا أنصار شأن الفرسان والمؤمنين.

وشأن الشعراء الكبار لا يكف حجازى عن الغضب ومجابهة الحياة يأخذ منها بقدر ما يعطيها.. يحلم أن يحظى الشعر بمكانته، يكافح اليأس والهموم.. ويمجد على امتداد العمر الحياة.. سبعون عامًا من المعارك والسجال ولا يزال الشاعر يقيم الدنيا ولا يقعدها.. ويضيف الجديد إلى الخصوم.طوال الأسابيع الماضية كان عبد المعطي حجازى موضوعًا للسجال وللملاحقات الغاضبة.. من المتشددين الدينيين ومن المتشددين الحداثيين أيضًا..

حاروته سوسن الدويك



أحمد عبد المعطى حجازى..
الحرية هى الحل

سوسن الدويك

أحمد عبد المعطى حجازى الشاعر «الصعلوك» هكذا وصفه «فاروق شوشة» بالمعنى السامى للصعلكة، حيث البحث الدؤوب عن العدالة الاجتماعية والحرية، وهى المعانى التى تجسدت فى ماضى حجازى كله وحاضره.. هو أيضًا الشاعر «الرحالة» عاشق السفر، بل السفر لديه هو الحياة.. فهو إذن المسافر الأبدى وكل العمر عنده أسفار.. يقلع مع هنا ليحط هناك، ليكتسب خبرات تمكنه من التعبير بجلاء عن مواقفه فى الحياة.

يمتاز الشعر لدى حجازى بأنه يتمتع ببنية فنية محتشدة بالحماس والتدفق الانفعالى للبلاغة الشكلية واللغوية.. ساعيا دومًا عبر هذه الأدوات لاختراق كل ما هو قائم وكل ما ينبغى أن يقوم.. محملاً قصائده دومًا بدلالات محرضة وفعالة ومعارضة فى أحيان كثيرة بلغت أوجها أيام حكم السادات.. عندما كان من أكبر معارضيه.. رافضًا فكرة الانقسامات ومدافعًا عن الوحدة العربية ورسالة مصر فى المقاومة دورها بالذات إزاء القضية الفلسطينية.. وإيمانه وقتها بضرورة وقف النظام الاشتراكى فى مصر.. وهى القضايا التى سببت له صدامات عديدة مع مثقفين آخرين فى أوائل السبعينيات ومع السلطة أيضًا.. ليضطر للسفر مرة أخرى إلى فرنسا وهناك استزاد من علوم الفرنسية لترتبط قصائده فيما بعد بالوجود كله وليس بقومية ما.. والتوجه لمخاطبة عقول البشر أجمعين.

أكد حجازى «إمارة» مصر للشعر كما أكد «إمارتها» للرواية مشيرًا إلى أن مصر وحدها القادرة عل ربط حركة الإبداع بحركة التقدم والتغير.. الشعراء والنقاد العرب على امتداد الأسابيع الماضية يواصلون قصفًا واقصاء مماثلاً للشعر والشعراء المصريين..

حرب الاقصاءات امتدت لتطاول كل شيء، من أفكار حجازى وتصوراته وتصريحاته السياسية والشعرية إلى النيل من إنجازه وقصيدته الشعرية الرائدة.. ومثلما فضل الشاعر الروسى نكراسوف فى رؤية مفرطة فى عدميتها «قطعة جبن» على كل بوشكين، فقد راح النقاد الخصوم يقصون حجازى ويقدمون القوائم الشعرية ويمنحون الهدايا والشارات ويدفعون إلى الصفوف الأولى المحركة الشعرية العربية، بشعراء مصادفة يتولون جميعًا مسئولية الصفحات الثقافية فى كبرى الصحف العربية...

وهنا نعاود سؤال «القيمة».. السؤال الغائب فى المعارك المختلطة بالمصالح والعلاقات والتى تخلط بين الشعر والشاعر، وترفع القيمة عن منجزها بينما تنطوى القيمة على الاستمرار وعلى القدرة على اختراق أزمنة أخرى وهي ما فعلته بالتأكيد قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى.

ربما يتعين على الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، التخلى طوعًا عن مكتبه العتيق، وصالونه الفاخر، وتليفزيونه الملون.. بالإضافة إلى بعض المتعلقات الأخرى.. تنفيذًا للحكم صادر - عن محكمة جنوب القاهرة بالحجز عليه، لرفضه دفع مبلغ ٢٠ ألف جنيه.. على سبيل التعويض «ليوسف البدرى» عضو مجلس الشعب السابق، بعد أن أقام الأخير ضده دعوى سب وقذف عام ٢٠٠٤ بعد أن وصفه حجازى فى مقالات صحفية بالتطرف والإرهاب ومعاداة حرية الفكر والثقافة والإبداع.. مواصلاً بذلك حصد الأشواك من جراء تحريه الصدق والتفتيش عن الحقيقة ومطاردة الأخطاء.. وهى الأشياء التى يقول إنه معنى بها.. ومن أهم أولوياته.. ولسان حاله كما فى قصيدة له بديوان «مدينة بلا قلب» «لم أتعلم خلق الندماء، لم أبع الكلمة بالذهب اللألاء».

ولد أحمد عبد المعطى حجازى عام ١٩٣٥ فى تلا بالمنوفية وحصل على ما يعادل ليسانس الآداب- قسم اجتماع من جامعة السوربون بفرنسا عام ١٩٧١، وعمل محررًا بعد عودته لمصر فى مجلة صباح الخير عام ١٩٥٦ ثم رئيسًا للقسم الأدبى بمجلة روزاليوسف، وعاد مرة أخرى لباريس لتدريس الشعر العربى هناك.. وقاد مع صلاح عبد الصبور ثورة التجديد فى الشعر الحديث منذ بدايات الخمسينيات ودخل فى معركة مع عباس محمود العقاد بسبب الشعر الحديث.

وأصدر خلال مشوار حياته العديد من الدواوين الشعرية من أهمها ديوان «مدينة بلا قلب» عام ١٩٥٩ وديوان «أوراس» فى نفس العام و«لم يبق إلا الاعتراف» عام ١٩٦٥ و«أشجار الأسمنت» عام ١٩٨٩.

كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية الرفيعة مثل جائزة «كفافيس» فى الشعر عام ١٩٩٢ وكان أول من حصل عليها ثم جائزة الشعر الأفريقى عام ١٩٩٦، وأعقبها مباشرة حصوله على جائزة الدولة التقديرية ج فى الآداب عام ١٩٩٧ وهى أرفع الجوائز المصرية.

بخلاف ما سبق يبقى الكثير عن أحمد عبد المعطى حجازى.

ما حدث لى .. ليس إلا حلقة فى مسلسل رعب



■ هل يكره المصريون الشعر؟

بالعكس هذا هو السؤال الذى طرحته مرة من قبل وحاولت أن أجيب عليه، بما أعرفه عن المصريين وبما أعرفه عن الشعر، ما أعرفه عن المصريين أن ثقافتهم الأساسية قائمة على الشعر. فى طفولتى كان والدى رحمه الله يربينى بما يحفظ من الأبيات السائدة التى يستشهد بها فى المواقف المختلفة. كيف ينبغى على الإنسان أن يصبر فى حالة المحنة؟ وكيف عليه أن يكون شجاعًا حينما ينبغى أن يكون شجاعًا؟ ومغامرًا حين تطلب المغامرة، وكيف عليه أن يتحمل الفشل حين يفشل؟ إلخ.

عندما كنت أغادر البيت وأتنزه مع أصدقائى أو أمر أو أقترب من الحقول، أجد أن الفلاحين يعملون ويغنون الفلاح الذى يغنى فالموال وهو يعمل، البناءون يغنون وهم يعملون إذا كان الشعر هو شرط ليس مجرد متعة وليس رفاهية وليس شيئًا كماليا إنما هو شرط من شروط العمل أو الحياة عند المصريين. عندما كنت فى ١٣ من عمرى وجدت أن عددا لا بأس به من زملائى الذين يكبروننى بسنوات قليلة كلهم شعراء تقريبًا.

أتذكر أصدقائى توفيق أبو الخير، محمد بدر الدين، كانوا شعراء فى(تلامنوفية)، لم يكونوا مزاجلين لى كانوا طلابًا فى الأزهر، كانا شاعرين.

زملائى كذلك فى مدرسة المعلمين كانوا شعراء. عدد من أساتذتى أيضًا كانوا شعراء أكثر من هذا.. كان هناك رجل بسيط يعمل بمهنة بسيطة فى بلدنا ولكنه كان شاعرًا، وكانت قصيدته التى تعود أن يلقيها كل عام فى ذكرى سعد زغلول فقرة أساسية من فقرات الاحتفال. الشعر يملأ الحياة.

طبعًا هذا الوضع أظن لم يبق على حاله فى الأرياف المصرية، حين أتذكر ما كان يحدث..

عندما أتحدث عن شعراء كانت فى الاربعينات و الخمسينات عن ٤٠ وأوائل الـ ٥٠، والآن بعد أن سيطر التليفزيون والفضائيات والأطباق إلخ هل بقى للشعر هذا المجال الذى كان له من قبل؟ لا أستطيع أن أجيب بنعم فلابد وأن أعترف أو أتوقع، لأننى لم أختبر بنفسى الوضع الراهن الشعر فى الريف المصرى، وأميل إلى أن هذا الوضع تغير، والمجال أصبح محدودًا، لكن

■ هل تراجع الشعر هو الوضع الطبيعى الآن؟ هل نستطيع أن تعيد للشعر مكانه فى حياتنا؟

أتصور أن الإجابة نعم.

فالتليفزيون الذى حل محل الشعر و المسلسل التليفزيونى و الفيلم الأجنبى الذى حل محل الشعر، هل نستطيع أن نستخدم التليفزيون وأجهزة الاتصال الحديثة فى إعادة الشعر لمكانه فى حياتنا وإعادة الناس إلى الشعر؟ قصور الثقافة وبيوت الثقافة التى أصبحت منتشرة فى المدن المصرية هل تؤدى دورها فى تثقيف الناس ورعاية المواهب وإحياء هذه الفنون التى تكاد تموت؟ والشعر يزدهر وحده، لفنون

نازك الملائكة .. شاعره مقلة فى إنتاجها الابداعى

أخرى بازدهار اللغة أن تكون حية، وموجودة لكى نفكر ونتواصل ونتجاوز ولكى نفرح ولكى نغضب ولكى نثور، لأننا لا نستطيع أن تفرح فرحًا حقيقيا بدون ثقة.

لأن الفرح والغضب هذه الأحوال العاطفية والعقلية التى نعيش بها حياتنا ولا تكون إلا بها لا أتصور إنسانًا يتمثل نفسه ويعيش إنسانيته دون أن يعيش عواطفه وأفكاره.

هل العواطف مجرد انفعال، أى ردود فعل غريزية أم أنها وعى؟ صنعًا الفرح الغضب الثورة كلها وعى.

وبدون الوعى لا يستطيع الإنسان أن يكون إنسانًا وأظن أن اللغة هى الأداة الأساسية للوعى، ولا نستطيع أن تمتلك هذا الوعى إلا إذا امتلكنا اللغة، ولن نمتلك إلا لو امتكلنا الشعر.

■ **كيف ترى الرومانتيكية؟**

- الرومانتيكى ينطلق فى كل شىء مما يراه هو لا مما يراه الآخرون، لهذا يكون الرومانتيكى منطويا على نفسه معتزلا مكتئبًا شاردًا غارقًا فى أحلامه وأوهامه، أنا من ضيع فى الأوهام عمره، أو يكون ثائرًا متمردًا على النظم السياسية والاجتماعية والدينية السائدة. أو يكون الاثنين معا.

وقد ظهرت الرومانتيكية فى العصر الذى أخذت فيه الصناعة تغزو مجتمعات أوروبا الغربية فتنشأ المدن الحديثة، ويهجر الفلاحون قراهم ليصبحوا عمالاً فى هذه المدن وينفصلوا عن حياتهم السابقة، ويتبلور إذن هذا الموقف الذى ينظر فيه الفرد لنفسه أكثر مما ينظر لتقاليد القرية وتعاليم رجال الدين.

من هنا ارتبطت الرومانتيكية بانفجار الثورات السياسية كما فى فرنسا، وبحركات الوحدة القومية كما فى ألمانيا وإيطاليا، وحركات التحرر الوطنى والاستقلال، كما فى اليونان هذه الثورات التى أشعلت حماسة الرومانتيكيين الأوروبيين، كما نجد فى قصائد الشاعر الإنجليزى وليم بليك عن الثورة الفرنسية والثورة الأمريكية، وتشجيع وردزورث للنظام الجمهورى وانضمام بايرون لليونانيين فى حرب التحرير التى أعلنوها على الأتراك العثمانيين.

■ **هل ترى نازك الملائكة شاعرة رومانتيكية؟ وهل هى أيضًا شاعرة مقلة فى إنتاجها الإبداعى؟**

- لم تكن نازك الملائكة شاعرة مقلة.. لقد أصدرت تسع مجموعات شعرية ظهرت فى الطبعة الجميلة التى أصدرها أخيرًا المجلس الأعلى للثقافة فى مجلدين كبيرين يحتويان على نحو ألف ومائة صفحة، وإن لم تنج هذه الطبعة من الأخطاء التى تلاحق مطبوعات المجلس وديوان نازك إذن ديوان حافل.

لكننا حين نبحث عن نازك الشاعرة نجدها أو أجدها على الأقل فى مجموعاتها الخمس الأولى التى كانت تقدم فيها نفسها للحركة الشعرية العربية وتجتهد فى بلورة شخصيتها الفنية التى تجعلها قريبة من بعض التيارات الشعرية المعاصرة لها وبعيدة عن تيارات أخرى.

وطبعًا هناك القرابة الحميمة التى جمعت بين نازك وبين الرومانتيكيين العرب والإنجليز، وكان لها تأثير قوى فى شعرها وفى حياتها أيضًا، فالرومانتيكية ليست مجرد مذهب فنى، ولكنها موقف شامل من الحياة والطبيعة، والفن يعبر عن نفسه فى كل وجه من وجوه النشاط الإنسانى، فى السياسة، وفى الأدب، وفى السلوك العملى. هذا الموقف يتميز من ناحية بأنه موقف فردى، وبأنه موقف ثورى من ناحية أخرى.


نازك الملائكة

نازك مفتونة الفن، تكتب الشعر، وتتعلم اللاتينية والفرنسية بعد أن تعلمت الإنجليزية، وتعزف على العود، وتغنى وتقرأ فى الطبيعة والفلك، لكنها تمقت الرياضيات!

وهى تتحدث عن مجموعتها الشعرية الأولى فتقول: "فى عام ١٩٤٧ صدرت لى أول مجموعة شعرية وقد سميتها "عاشقة الليل" لأن الليل كان يرمز عندى إلى الشعر والخيال والأحلام المبهمة وجمال النجوم وروعة القمر والتماع دجلة تحت الأضواء، وكنت فى الليل أعزف على عودى فى الحديقة الخلفية للبيت بين الشجر الكثيف، وحيث كنت أغنى ساعات كل مساء، وقد كان الغناء سعادتى الكبرى منذ طفولتى".

يا ظلام الليل يا طاوى أحزان القلوب
انظر الآن فهذا شبح بادى الشحوب
جاء يسعى تحت أستارك كالطيف الغريب
حاملا فى كفه العود يغنى للغيوب
هو يا ليل فتاة شهد الوادى سراها
أقبل الليل عليها فأفاقت مقلتاها
ومضت تستقبل الوادى بألحان أساها
ليت آفاقك تدرى ما تغنى شفتاها
إذا نزل الليل هذى الروابى فقم يا رفيق
نراقبه من ثقوب الدجى فى السكون العميق.
لعل الظلام يعد مؤامرة فى الخفاء
ويحبكها مع ضوء النجوم وصلت المساء
فهذى الروابى وذاك الطريق

وهذا الدجى، كلهم عملاء!

نعم! الرومانتيكى يعشق الليل، والشيوعى يكره الليل ويعتبره عميلاً متآمرًا!!

ثم نصل إلى المرحلة الأخيرة من شعرها، فنراها تنسحب من الليل والنهار، وتيأس من القوميين والشيوعيين جميعًا وتتحول إلى شاعرة متصوفة تهاجر إلى الله، وتهدى زنابقها للرسول:

وجاءنى طائر جميل وحط قربى

وامتص قلبى

صب على لهفتى السكينة

ورش هدبى

براءة، رقة، ليونة

وقلت يا طائرى، يا زبرجد

من أين أقبلت، أى نجم أعطاك لينه؟

يا نكهة البرتقال، يا عطر ياسمينة

وما اسمك الحلو؟

قال: أحمد!

■ **قلت: إذا كنا جادين فى إنجاز مشروع للترجمة يستحق أن نسميه مشروعا قوميا نقدمه للقراء العرب كافة، ونستعيد به بعض ما فقدناه من مكانتنا الثقافية، ونجعله نموذجًا يحتذى، فعلينا أن نجيب عن الأسئلة التالية بقدر كاف من الدقة والوضوح.**

هل نسعى لنقل المعارف الجديدة فى مجال أو مجالات دون غيرها؟ أم نسعى لنقل الجديد فى كل مجال؟

وهل قمنا بمسح شامل لثقافتنا القومية وقيمناها تقييمًا موضوعيا نعرف به ما نملكه بالفعل وما ينبغى أن ننقله عن الثقافات الأخرى؟ وكيف نحدد مصادر المعرفة التى نحتاج إليها؟ وكيف نجمع هذه المصادر؟ وكيف نعد الكفاءات والأدوات التى لابد أن تتوافر لنبلغ بها ما نريد؟

– إن الترجمة لا تكون مشروعًا قوميا إلا إذا بدأت بدراسات جادة تشارك فيها كل المؤسسات القومية المعنية لتقيم المشروع على أساس صحيح راسخ، وتنير له الطريق إلى أهدافه وغاياته.

ولقد تخلفنا كثيرا، وضيعنا وقتًا طويلا ثمينا ولو كنا واصلنا الطريق الذى بدأناه منذ قرنين لبلغنا الغاية وخف علينا هذا الحمل الثقيل. لكننا خطونا خطوة إلى الأمام ثم نكصنا على أعقابنا، فى الوقت الذى كان فيه العالم يقفز ويطير، ويخرج من جاذبية الأرض وجاذبية العصور الماضية. واليابانيون الذين سرقوا نار الغرب وتفوقوا على الغربيين بدأوا فى القرن الثامن عشر بمترجم واحد. ثم تكاثر

تراجعت الترجمة .. وتراجع التأليف فى مصر

المترجمون حتى بلغوا مائة وسبعة مترجمًا نقلوا بين أواسط القرن التاسع عشر خمسمائة كتاب. وهذا هو الأساس الذى قامت عليه نهضة اليابان.

وأنا أعلم بالطبع كما يعلم الجميع أن الترجمة ليست نشاطًا جديدا علينا، وأننا لا نبدؤها اليوم، وإنما نواصل ما قمنا به منذ بدايات النهضة المصرية المجهضة التى كانت الترجمة ركنا من أركانها، ولعلها كانت أهم ركن فيها، لأنها فتحت لنا الطريق الضيق الذى دلفنا منه إلى العصور الحديثة.

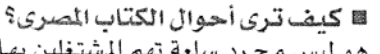


سعد زغلول

ولقد سارت فى هذا الطريق الذى بدأه الطهطاوى العظيم أجيال من تلاميذه تمكنت من وضع الأسس التى قامت عليها ثقافتنا الحديثة كلها فلولا الترجمات التى أنجزها خريجو مدرسة الألسن وبعض المثقفين الشوام، والمبعوثون المصريون الذين درسوا فى الخارج لما عرفت اللغة العربية ما عرفته من العلوم والفنون التى لم تكن فيها من قبل.

بل إن الترجمة تحولت عند بعض المثقفين الأفراد إلى واجب أخلاقى نذروا أنفسهم للوفاء به، إذ رأوا بلادهم محتاجة أشد الحاجة لمعرفة يستطيعون أن ينقلوها إليها، فنقل بعضهم أعمالاً هذه الأيام، ومعظمهم بالمناسبة لا يحسن اللغة العربية فضلاً عن غيرها، لكنهم مع هذا يحاصروننا بفتاواهم ويمطروننا بخرافاتهم!

هكذا تراجعت الترجمة فى مصر، وتراجع التأليف، ونزح كبار المترجمين والمؤلفين وصغارهم إلى العواصم العربية الغنية.



■ **كيف ترى أحوال الكتاب المصرى؟**

هو ليس مجرد سلعة تهم المشتغلين بها والمتكسبين منها وحدهم. ولكنه عمود الثقافة المصرية، لأنه المجال الخصب الذى يزدهر فيه العقل وتحيا اللغة وتتجدد وتزيدنا صلة بأنفسنا وبالعالم المحيط بنا فصحة الكتاب المصرى دليل على أننا أصحاء، ومرضه دليل على أننا مرضى ولهذا تشتد حاجتنا للحديث عن الكتاب المصرى الذى لا يحدثنا عنه أحد.

■ **وما رأيك فيه؟**

نحن لا نعرف شيئًا مؤكدًا عن القراءة فى مصر، كم عدد المواطنين المصريين القادرين على القراءة؟ وكم عدد القراء الفعليين؟ كم كتابًا

ما يقال عن العلمانية يكشف عن جهل صريح

مؤلفًا يصدر عندنا كل عام؟ وكم كتابًا مترجمًا؟ وما هى القضايا والمجالات التى تعالجها وتصدر فيها هذه الكتب المؤلفة والمترجمة؟

– ليس لدينا ما يجيب عن أى سؤال من هذه الأسئلة إلا الظن والتخمين.

وفى البلاد الأخرى تجرى الإحصائيات تباعًا، وتنشر فى التقارير والمجالات والصحف، فنعرف منها عدد القراء، عدد الكتب الصادرة والنسخ الموزعة، وفى أى العلوم والفنون، ونقرأ عن الكتب الأكثر رواجًا، ونتابع تعليقات النقاد وانطباعات القراء، ونعرف المقتنيات، فنتمكن من معرفة اتجاهات الرأى العام أولا بأول، وما يطرأ على فكره وذوقه ومواقفه من تحولات وتغيرات يستفيد منها كل المشتغلين بالعمل الوطنى والمهتمين بالقضايا العامة.

وإذا كانت معرفة أحوال الكتاب فى البلاد الأخرى واجبًا يؤدى كل يوم بصرف النظر عن مدى الحاجة إليه، فمعرفة أحوال الكتاب المصرى الآن واجب ملح لا نستطيع أن نتهرب منه أو نؤجله. ويكفى أن أقدم لكم ما قرأته عن معدلات القراءة عندنا وفى أنحاء أخرى من العالم المحيط بنا لتدركوا حقيقة ما نحن فيه. لا فى الثقافة وحدها بل فى حياتنا كلها.

والإحصائيات التى نشرتها منظمة اليونسكو تشير إلى أن الفرد الواحد فى إسرائيل يقرأ أربعين كتابًا فى السنة، أى أكثر من ثلاثة كتب فى الشهر، ويليه الأوروبى الغربى الذى يقرأ فى المتوسط خمسة وثلاثين كتابًا، وتنتقل الإحصائية إلى أفريقيا فتقول: إن المواطن السنغالى يقرأ أربعة كتب فى العام. أما فى البلاد العربية ومنها مصر طبعًا ف/هناك كتاب واحد لكل ثمانين قارئًا. وإذا قدرنا عدد صفحات الكتاب بحوالى ثلاثمائة صفحة تبين لنا أن كل مواطن عربى يقرأ حوالى أربع صفحات كل عام!

ولو صحت هذه الإحصائيات – وهى ليست بعيدة جدا عن الصحة – لكان معناها أن الإسرائيلى يقرأ فى العام الواحد ما يحتاج العربى فى قراءته إلى ثلاثة قرون!

■ **حرية التفكير، والتعبير قضية شائكة ومع كل موقف يستحق أن تناقش معه هذه الإشكالية التى تظهر آراء مختلفة وأحيانًا متناقضة ما رأيك؟**

– يجب أن نعترف بأن موقفنا من حرية التفكير والتعبير يحتاج لتوضيح ويحتاج لتصحيح فنحن مع حرية التفكير والتعبير ولسنا معها ونحن ندافع عن هذه الحرية حين نطلبها لأنفسنا، ونهاجمها حين يطلبها غيرنا، نصوصنا الدستورية تكفل لنا حق التعبير عن الرأى ونشره بمختلف الوسائل، لكن هذه النصوص ذاتها تجعل هذه الحرية محدودة بما يسمح به القانون الذى يميل واضعوه فى أغلب الأحيان لتقييد حرية الرأى أكثر مما يميلون لإطلاقها.

ومع أن إطلاق حرية التفكير والتعبير هو الأصل، لأن الحرية حق طبيعى وليست منحة من المجتمع أو من السلطة، فالاجتماع تعاقد حر بين أفراد أحرار يجدون أن لهم مصلحة مشتركة فى أن يكونوا فيما بينهم جماعة متضامنة، وكما أن المجتمع ينشأ بإرادة أفراده الأحرار، فالسلطة لا تكون شرعية إلا إذا قامت بإرادة المواطنين واختيارهم.

الحرية هى الأصل وإطلاقها هو الأصل ومع هذا فالذين يميلون عندنا لتقييدها كثيرون لأن اهتمامنا بتلبية حاجاتنا المادية الملحة يغلب اهتمامنا بحقوقنا السياسية. ولأن الحرية وعى لا يتوافر للكثيرين ولأن الحريات كلها كانت مقموعة فى بلادنا طوال العصور الماضية: الحريات السياسية، والفكرية، والدينية.

نحن لم يكن لنا حق فى اختيار حكامنا أو فى محاسبتهم ولم يكن لنا حق فى اختيار عقائدنا أو فى التعبير عن آرائنا، مثلنا مثل غيرنا من أمم العالم التى لم تعرف الحرية بمعناها الحقيقى وبصورتها الكاملة إلا فى العصور الحديثة.

حرية التعبير هى التى انتصرت فى أوروبا، لأنها حق طبيعى، ولأن القهر لا يحل مشكلة، ولا يخدم عقيدة، ولا ينشئ حضارة.

فى عام ١٧٨٩ صدر فى فرنسا إعلان حقوق الإنسان والمواطن الذى ينص على أن التداول الحر للأفكار والآراء هو أحد الحقوق الحيوية للإنسان. وفى عام ١٩٤٨ صدر عن الأمم المتحدة الإعلان العالمى لحقوق الإنسان ليؤكد هذا الحق ويعممه وبعد ذلك بعامين وقعت الاتفاقية الأوروبية لحماية حقوق الإنسان والحريات الأساسية وفى مقدمتها حرية الرأى وتبادل المعلومات.

هذه الانتصارات التى حققتها حرية الرأى فى الغرب نتجت عن تطورات متلاحقة أخرجت المجتمعات الأوروبية من عصور الظلام، وخلقت فيها قوى جديدة، وأنشأت حاجات، وأثارت أسئلة لم تكن تثور، وفتحت

العقاد

طرقًا لم تكن تفتح إلا بحرية التفكير والتعبير التى مازلنا إلى اليوم نختلف حولها، ونسأل عن حدودها، ونضع فى طريقها العقبات والعراقيل، لأننا لم ننهض كما نهض الأوروبيون، ولم نعد للعقل اعتباره ولم نعرف للعلم حقه، ولم نثر على الطغيان، ولم نضع الحدود الفاصلة بين الدين والدولة كما فعل الأوروبيون.

صحيح أننا اتصلنا بهم مرغمين أو مختارين، وأخذنا عنهم بعض ما وصلوا إليه فى الفكر والعمل لكننا كنا نخطو خطوة إلى الأمام ونعود للخلف خطوات وربما وظفنا أفكارهم المتقدمة وأدواتهم المبتكرة لخدمة أوضاعنا المتخلفة وأمراضنا المتوطنة وإطالة عمرها.

عندما بدأ حكامنا يرسلون البعوث لأوروبا كان هدفهم نقل الخبرات الحديثة فى الهندسة والطب والحرب لأبناء نظام ديمقراطى لا التعرف على حقوق الإنسان. وإذا كان الطهطاوى قد اطلع على بعض مؤلفات فولتير ومونتسكيو فهو لم يكن فى هذا مكلفًا أو مأمورًا، بل كان يستجيب لفطرته، ويرضى فضوله، ويبحث عن أسباب تقدم الأوروبيين، ومن المؤسف أننا لا نزال فى هذا الوضع إلى حد كبير. فالفكرة المتخلفة التى تقول: إن الحقائق العلمية والخبرات التقنية هى وحدها الجديرة بأن نتعلمها من الغربيين، أما أفكارهم وفلسفاتهم ومناهجهم العقلية التى كشفت لهم هذه الحقائق ومكنتهم من هذه الخبرات فرجس من عمل الشيطان. هذه الفكرة لا تزال هى السائدة فى بلادنا تحدد علاقتنا بالعالم الخارجى، وتوجه مؤسساتنا الثقافية والتعليمية وتجعلها معامل لإنتاج الموظفين الذين ينفذون ما يؤمرون به فإن خرج أحدهم من دور الموظف إلى دور المثقف عرض نفسه لصور من الاضطهاد تعرض لها من قبل محمد عبده، ومنصور فهمى، وطه حسين، وعلى عبد الرازق، وخالد محمد خالد، ولويس عوض، وفرج فودة، ونجيب محفوظ، ومحمد سعيد العشماوى، وسيد القمنى، فضلا عمن تعرضوا لها فى البلاد الشقيقة ومنهم مارسيل خليفة فى لبنان، وقاسم حداد فى البحرين، وأحمد بغدادى وليلى العثمانى فى الكويت، وعلى الدومينى فى السعودية.

■ **"العلمانية" كلمة سيئة السمعة فى مصر، ومفهوم غاية فى التعقيد وكثيرون يلصقونه بالإلحاد.. كيف ترى هذا التناقض لهذا المفهوم؟**

– يفزعنى ما أقرؤه عن العلمانية كما يراها المصريون أو من يتحدثون نيابة عنهم ليس فقط ما يقوله عنها البسطاء الذين لم يتح لهم حظ كاف من العلم، بل أيضًا ما يقوله كثير من المتعلمين القادرين على الاتصال بهذا الموضوع، ومعرفة حقيقته.

يفزعنى ما يقوله هؤلاء وهؤلاء عن العلمانية، لأنه لا يكشف عن جهل صريح فحسب، ولكن لأنه مع ذلك يكشف عن ادعاء المعرفة، وأسوأ من عدم المعرفة وادعائها أن يتطوعوا للحديث عما يجهلونه دون أن يكونوا مضطرين لذلك على أى نحو. وكان بوسعهم أن يسكتوا، أو يقولوا إن سئلوا: لا ندرى! لكنهم يتسابقون ليشهدوا على العلمانية ويكيلوا لها أشنع التهم، لا لشئ إلا أن الثقافات الأخرى عرفتها قبل أن نعرفها، وهم بذلك يكذبون على أنفسهم، ويكذبون على غيرهم ويضللونهم وينصرفون هادئى البال مرتاحى الضمير، كأنهم لم يرتكبوا

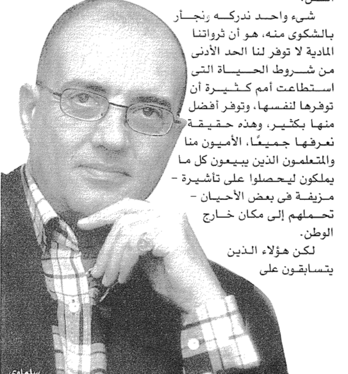
الشعر وطن .. و الشعر لغة .. و الشعر انتماء

إثمًا، وكأنهم صنعوا ما صنعوا فى الخفاء، فلن يسمع بهم أحد، ولن يحاسبهم أحد، مع أن عيون العالم مفتوحة علينا ترصد وتسجل، وتأخذ المحسن منا بفعل المسىء!

والعلمانية لا تمت لى بصلة القربى حتى أفزع لها وأحامى عنها، وإنما المصريون هم الذين يمتون لى بهذه الصلة الحميمة، ولهذا أفزع حين أقرأ ما يقولون عن العلمانية، لأنه يعنى بالإضافة إلى ما ذكرت أن حياتنا لن تتغير أبدًا، ولن تحل المشكلات المستعصية التى نعانى منها الكثير، بل ستزداد وتتفاقم، لأننا لا نعرف منها غير هذه الحياة التى نشأنا عليها، ولا نرى غير أنفسنا، ولا نحس حتى بما نعانيه، ولهذا لا نجد ما يستفزنا للخروج مما نحن فيه.

نحن لا نرى إلا أنفسنا، ولا نعترف لغيرنا بأى سبق، ولا يخالجنا الشك فى قيمة ما نعمل أو فى صحة ما نقول.

هذه الثقة التى نتحدث بها، وهذا اليقين بأن كل ما لدينا حق وكل ما لدى الآخرين باطل شىء مرعب، لأن معناه أننا لم نعد نرى أو نسمع، أو نحس بمرور الوقت، أو نشعر بوقع الزمن، أو نحلم بغد أفضل.



شىء واحد ندركه ونجأر بالشكوى منه، هو أن ثرواتنا المادية لا توفر لنا الحد الأدنى من شروط الحياة التى استطاعت أمم كثيرة أن توفرها لنفسها، وتوفر أفضل منها بكثير، وهذه حقيقة نعرفها جميعًا، الأميون منا والمتعلمون الذين يبيعون كل ما يملكون ليحصلوا على تأشيرة – مزيفة فى بعض الأحيان – تحملهم إلى مكان خارج الوطن.

لكن هؤلاء الذين يتسابقون على

كنت ناصرياً .. مع إحتفاظى بمسافة بينى و بين النظام

الهجرة، ويخاطرون بحياتهم في ذلك إلى الحد الذى تبدو فيه الهجرة نوعًا من الانتحار المادى أحيانًا والمعنوى أحيانًا - المادى لأن بعضهم يموت قبل أن يصل، والمعنوى لأن بعضهم يمسخ نفسه ويغير زيه وجلده وهيئته ولهجته - أقول إن هؤلاء الذين يعانون هذه المعاناة لا يسألون أنفسهم عن أسبابها، ولا يربطون بين الأوهام التى يتشبثون بها، والأوضاع السيئة التى يتقلبون فيها.

▪ الحديث عن الدستور دائمًا يحمل فى دلالاته المباشرة "السياسة" ولكن كيف نتحدث عن تعديل الدستور من منظور ثقافى؟

- ونحن نتحدث عن الدستور وتعديله وعن الدولة وطبيعتها، علينا أن نتحلى بالقدر الكافى من المعرفة والتواضع والشعور بالمسئولية. علينا أن نستخدم اللغة بدقة فلا نخلط بين الدولة والحكومة، ولا بين الدستور والبرامج الحزبية، ولا بين الإلحاد والعلمانية، ولا بين دين الإسلام الذى هو لكل زمان ومكان، ودولة الإسلام التى هى لأزمنة بالذات وأمكنة بالذات وعلينا أن نعبر بصبر ورحابة صدر لنعرف فيما نتفق وفيما نختلف، وعلى أى أساس فكرى وأخلاقى نتبنى الرأى ونختار الاتجاه.

والحديث عن الدستور حديث يهم المصريين أجمعين يهم كل فرد فينا، لأنه يحدد لكل منا حقوقه وواجباته، فنحن نختار لأنفسنا، ونحن نختار أيضًا لأبنائنا وأحفادنا، الذين ولدوا والذين لم يولدوا بعد. ومسئوليتنا إذن مضاعفة، والاضطلاع بهذه المسئولية يفرض على كل منا أن يشارك فى هذا الحوار الدائر حول الدستور بالقدر الذى يتناسب مع الدور الحيوى الذى يلعبه الدستور فى حياتنا، وألا سمح لأحد بأن يخدعه بكلمة، أو يبتزه بشعار، أو يشترى صوته أو صمته بترغيب أو بترهيب.

هذه المشاركة الإيجابية تفرض علينا أن نزن كل كلمة نقولها وكل كلمة نسمعها، فالكلام عن الدستور كلام عن الأسس التى ارتضينا أن نقيم عليها وجودنا المشترك كجماعة وطنية، وعن الضمانات التى تكفل لنا أن نعيش سعداء فى هذه الحياة الدنيا، وأن نعيش سعداء فى هذه الحياة معناها أن نعيش أحرارًا آمنين متساوين أمام القانون متضامنين متمتعين بما وهبه الله من طاقات وفضائل، وما أورثنا إياه أسلافنا من ثقافة تؤلف بيننا، وتاريخ نعتز به، وثروات نستثمرها وننميها ونحقق بها شروط الحياة التى تليق بمن يعيشون فى هذا العصر الجديد.

والكلام عن الحياة فى هذا العصر يستدعى الكلام عن الحياة فى العصور الماضية والكلام عن الحياة التى نتمناها لأنفسنا فى ظل الدستور يستدعى الكلام عن الحياة التى جربناها فى هجير الاستبداد الفردى. والكلام عن الدولة الوطنية الحديثة يستدعى الكلام عن الديكتاتوريات العسكرية والديكتاتوريات الدينية البائدة، والكلام عما نريد أن نحققه نحن يستدعى الكلام عما حققه الآخرون، باختصار، الكلام عن الدستور يحتاج إلى معرفة كافية فى تاريخ مصر وتاريخ العالم، تاريخ الفكر وتاريخ السياسة، وقبل المعرفة وبعدها يحتاج الكلام عن الدستور إلى ضمير يقظ وشعور قوى بالانتماء والمسئولية.

والملاحظة الأولى التى يجب أن نقف عندها هى أن استجابة المصريين للمشاركة فى حوار وطنى حول الدستور تدعو للتفاؤل، وتدل على أن حاجتهم لوثيقة سياسية تستعيد لهم حقهم فى الحرية أصبحت حاجة ملحة وشرطًا جوهريا لاستمرار الحياة الوطنية، ونحن نرى أن حوارنا يدور معظمه حول المواد التى تتعلق بالحريات الديمقراطية وضماناتها، وبالدولة وما تقوم عليه من أسس وما ترجع إليه من أفكار وأصول.

لكننا نلاحظ من ناحية أخرى أن حديثنا فى الدستور كان فى بعض الأحيان حديثًا مرسلاً وأحيانًا كان خطبًا منبرية لم تراع فيها الشروط التى يجب أن تراعى فى حديث حول هذا الموضوع.

والعلمانية فى السياسة صفة للدولة التى لا تخضع لسلطة رجال الدين، وتصرف جهودها كلها لتحقيق الأمن والعدالة والرخاء لمواطنيها فى هذه الحياة الدنيا، تاركة كل مواطن حرا فى اختيار عقيدته وممارسة شعائره الدينية، وفى اعتقادى أن هذا هو كل ما يريده المصريون من الدولة، فليس فينا من يطالب رئيس مجلس الوزراء بأن يساعده فى دخول الجنة، والدولة المصرية بهذا التحديد دولة علمانية أى أنها دولة مدنية ديمقراطية لا تخضع لسلطة دينية، ولا تخلط بين الدين والسياسة. فإذا قلنا: إن الدولة المدنية ليست دينية ولا علمانية أثبتنا ما نفيناه، ونفينا ما أثبتناه. نقول ليست دينية، وإذن فهى علمانية. ثم نقول إنها ليست علمانية، وإذن فهى دينية. أما أن تكون الاثنين فى وقت واحد فهذا مستحيل!

عبد الناصر

▪ قلت أن « فكرة العروبة فكرة وهمية و أن دورك كشاعر قومى بحاجة إلى مراجعة » .. لماذا ؟

أعتقد أنه بعد التجارب التى مرت بالدول العربية، وبى أنا شخصيا أستطيع أن أقول: إن العروبة كما أفهمها هى العروبة الثقافية، ورغم أن العروبة السياسية مشروع يقبل التحقق أو لا يقبل، فإن البداية لابد وأن تبدأ من العروبة الثقافية.

الآن لا توجد عروبة سياسية، القائم الآن عروبة ثقافية

كنت متعاطف و لا أزال مع آفكار البعث

وهى الآن غير معترف بها ولا تدعم أيضًا، وكل شعارات العروبة السياسية المرفوعة الآن «كذب» مثل «الأمة العربية»، ولكننى أرى أن هناك «أمما عربية»، وهذه الشعوب تستطيع أن تنشئ اتحادًا ووحدة بشرط احترام الخصوصية الوطنية أى يكون (المصرى.. مصريا، والليبى.. ليبيا) والمغربى مغربيا).

لأن الطبيعى والمعروف أن مصر غير سوريا غير السعودية والزعم بأن جزءًا من الأمة العربية مجرد لغة أو بلاغة مجرد كلام حماس، وكلام لا أساس له من الصحة وغير واقعى لأن المصريين مصريون «عرب بالثقافة»، وعرب بما يمكن أن نطلق عليه وحدة الآمال أو المصالح ولكن هذه المصالح لا تجعل المصريين عربًا، ولا يشترط فيها أن يكون المصريون عربًا..

لأن وحدة مصالح الأوروبيين لا تجعل الفرنسيونًا إسبانًا ولا الإسبان ألمانًا، ولكنهم يستطيعون أن يدخلوا فى اتحاد، وأن ينسقوا سياستهم وأن يكون لهم سياسة مشتركة، وبرلمان أوروبى، ونحن أيضًا نستطيع أن نفعل ذلك دون أن يزعموا أن مصر جزء من العرب.

وكيف نقول إن الجزائر أو المغرب عربية.

وهذه الأقطار العربية بينها روابط مشتركة، تربط بينها ولكنها تربط بين كيانات متعددة وليست أجزاء من كيان واحد لأن هذا دجل سياسى..

■ **لكنك كنت ناصريا؟**

– نعم كنت ناصريا، ولكن هناك فرقًا ضخمًا بين أن أكون ناصريا وأعمل داخل النظام مع احتفاظى بمسافة بينى وبين النظام لأننى كنت أعمل مع الحكومة ولكن من موقع الناقد بقدر الإمكان وكنت ممنوعًا من السفر منذ عام ١٩٥٤ وحتى ١٩٧٤. وسافرت عدة مرات ولكن بتصريح من مجمع التحرير. وفى إحدى المرات أنزلونى من الطيارة، وادعوا أننى بعثى، ومرة أخرى قالوا إننى إخوان مسلمين.

■ **ولكنك كنت «بعثيا» فعلاً؟**

– كنت متعاطفًا مع فكرة الوحدة العربية ولا أزال مع أفكار البعث، لأنها كانت من حيث هى أفكار جيدة فهى تنادى بالوحدة والحرية والاشتراكية.

مثلاً ثورة الجزائر واستقلال البلاد العربية التى لم تستقل والتفاف الشعوب العربية بعبد الناصر كان يوحى بأن فكرة الوحدة صحيحة ١٠٠٪ وعلى الأبواب، ولأن ثقافتى عربية فقد كانت تؤكد فكرة الوحدة العربية.

لكننى آنذاك لم أنتبه، ولم ينتبه الجميع إلى أن هذه الشعارات البراقة لا يمكن أن تتحقق، كذلك تم منع الناس من إنشاء كياناتهم السياسية، واستخدام الجيش باستمرار وتسمية هذه الانقلابات ثورات وهو الموجود الآن فى معظم البلاد العربية.

لذلك كله كان من الطبيعى أن أراجع نفسى، واكتشفت خطأى وخطأ غيرى وأعلنه، لأننى لست مستفيدًا من الكتمان فهناك أناس يستفيدون من التستر، وأتصور أنه لا شىء يمنعنى من المصارحة وكل البشر يخطئون حتى ولو كانوا عباقرة والجماعات تخطئ كذلك ولا بد وأن تراجع نفسها.

لابد وأن نراجع تاريخنا لنعرف فيما أخطأنا وفيما أصبنا.

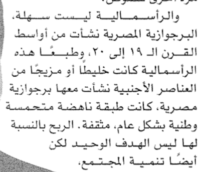
■ **الآن إذا لم تكن ناصريا.. ولا بعثيا.. فبماذا تصنف نفسك؟**

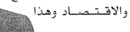
– ليبرالى ديمقراطى.

■ **لماذا هل الليبرالية أصبحت موضة؟**

– النظام الموجود الآن فى فرنسا هو النظام الليبرالى لكن الخدمات والضمانات التى تقدمها الدولة فى فرنسا للفرنسيين تجعل هذا النظام قريبا جدا من النظم الاشتراكية، كذلك الأمر يقال عن معظم الدول الاسكندنافية بل نستطيع أن نقول ذلك عن معظم دول العالم. وبالتالى كونى ليبراليا فليس معنى ذلك أننى أعادى الاشتراكية لكن ما أقصده فى الاشتراكية بمعناها القديم المؤسسات الاقتصادية وملكية الدولة، وإدارتها بواسطة ضباط مسرحيين من الجيش، وقمع التنظيمات السياسية والنقابية، كل ذلك لا ينتج بعده إلا الخراب.. خراب هذه المؤسسات عن طريق ما يسمى تأميمًا وهو ليس كذلك بل ملكية دولة تجعل من السهل عودة هذه المؤسسات التى كانت فى ملكية الدولة تحت عنوان التأميم لأنها خربة ولأنها أفلست، وبالواقع وبهذه الحالة نسلمها مرة أخرى للصوص.

والرأسمالية ليست سهلة، البرجوازية المصرية نشأت من أواسط القرن الـ ١٩ إلى ٢٠، وطبعًا هذه الرأسمالية كانت خليطًا أو مزيجًا من العناصر الأجنبية نشأت معها برجوازية مصرية، كانت طبقة ناهضة متحمسة وطنية بشكل عام، مثقفة. الربح بالنسبة لها ليس الهدف الوحيد لكن أيضًا تنمية المجتمع، والاقتصاد وهذا





صدام

نبتعد كثيراً عن شعر صلاح جاهين إذا حصرناه .. في العامية

ليس منفصلاً عن الثقافة.

ولنتذكر طلعت حرب أنشأ بنك مصر، وأنشأ السينما المصرية وأسهم بشكل حقيقى فى ترقية فن التمثيل.. هذه هى الرأسمالية المصرية التى كانت مؤهلة للقيام بدور الناهض بالبلاد وتقدمه. وهذه الرأسمالية نفسها ضربت فى الخمسينيات والستينيات وهكذا قضى على الطبقة المتوسطة.

وما حدث بعد ذلك أن الاقتصاد المصرى الذى امتلكته الدولة وهيمنت عليه وخربته بطريقتها لم يعد قادرًا على الاستمرار ولم تعد الدولة قادرة على تحمل خسائره وكان لابد للدولة أن تبيعه أو تخصصه.

■ نعود للشعر.. قلت أن الشعر فى حياتنا.. وحياتنا فى الشعر.. هذه كلماتك التى تصل إلى حد أن الشعر يساوى الحياة هل حقا نحن بحاجة لهذه الدرجة إلى الشعر؟

الشعر وطن والشعر لغة، والشعر انتماء، ولهذا نلتقى اليوم. نلتقى اليوم لأننا فى حاجة إلى الشعر، ولأن الشعر فى حاجة إلينا.

نحن فى حاجة إلى الشعر، لأننا فى حاجة إلى لغة حميمة دافئة صادقة قادرة تخرجنا من اغترابنا، وتنقذنا من فقرنا الروحى، وتردنا مرة أخرى إلى صميم الوجود الذى لا نستطيع بعيدًا عنه أن نجد أنفسنا.

ونحن فى حاجة إلى الشعر، لأننا فى حاجة إلى لغة تصلنا بما نعلم، وتصلنا بما لا نعلم لغة نشعر بها ونفكر، ونتخيل، ونتأمل، ونتذكر، ونتنبأ، ونحلم، ونغنى، لغة يعرف بها كل منا نفسه، ويعرف العالم، ويعرف الآخرين. لغة نعيد بها تشكيل اللغة، ونعيد بها تشكيل أنفسنا. نجدد بها العالم، ونجدد وعينا به.

والشعر فى حاجة إلينا، لأنه اغترب فى اللحظة التى صرنا فيها مغتربين.

الشعر يقف على أبواب المدينة مهجورًا منسيا مع الآمال المهجورة، والقيم المستباحة، والأحلام المنسية. لقد نسينا العدل، والتسامح، والأخوة البشرية فنسينا الشعر. وانتهكنا حق الإنسان فى أن يعتقد بحرية، ويفكر بحرية، ويعبر بحرية فانتهكنا حق الشعر.

الشعر ضحية من ضحايا الحرب، والتعصب، والإرهاب، والطغيان، والعنصرية، وتدمير البيئة، وتصحير الأرض، وتسميم الهواء، وتوثين المال، ونشر الجوع، وبيع الجسد، والشعر إذن لا ملجأ له فى هذا العالم، الشعر إذن فى خطر!

الشعر فى خطر، لأن اللغات القومية فى خطر. فى القرن الأخير، القرن العشرين، الذى تحررت فيه الأمم، واستقلت الدول، وأنشئت المنظمات الدولية للدفاع عن الإنسان وحقوقه السياسية، والاقتصادية، والثقافية، واندثرت ثلاثمائة لغة ولهجة، كل أربعة أشهر طوال القرن العشرين كانت تموت إحدى اللغات، تمامًا كما انقرضت مئات الأنواع من الحيوانات، والطيور، والنباتات، والفراشات فى أنحاء العالم، ومن المتوقع فى ظل العولمة المتوحشة أن يتضاعف عدد اللغات التى ستندثر والكائنات التى ستنقرض.

والشعر فى خطر، لأن الحب فى خطر، ولأن السعادة فى خطر. لقد هجر الإنسان مدنه الفاضلة التى ظل يحلم بها دون جدوى، ويئس من مقاومة التعاسة، واستسلم لأباطرة ما بعد الحداثة، ومشى فى ركابهم.

والشعر فى خطر، لأن المطالب الصغيرة الضرورية لمواصلة الحياة أصبحت ملحة، ولأن القوى المسيطرة على أرض البشر تتضخم وتتوحش، ولا تفكر إلا فى إحكام قبضتها ومضاعفة أرباحها.

ومن الطبيعى فى ظل هذه الشروط، وهذه الأوضاع أن تحتجب منابر الشعر، وأن تغلق الدور التى تخصصت فى نشر أبوابها، وأن تجد الشعراء الشباب خاصة أنفسهم غرباء فى مدن هذا العصر، محرومين من الغناء فيها. الصمت يحاصر العالم، والزمن القادم ربما كان زمنًا بلا شعر. ربما كان زمنًا بلا لغة!

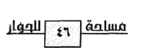
لكننا نستطيع أن ننقذ الشعر، كما أنقذناه فى عصور سابقة.

صلاح جاهين

■ لغة صلاح جاهين فى كتابته للشعر كانت العامية فكيف ترى لغة صلاح جاهين؟

– اعتدنا أن ننسب صلاح جاهين للعامية ونعتبره شاعرًا من شعرائها أو زعميًا لهم. ولا شك أن العامية المصرية هى اللغة أو اللهجة التى نظم فيها صلاح جاهين أشعاره، لكننا نبتعد كثيرًا عن شعر صلاح ولا نقدره حق قدره إذا حصرناه فى إطار اللهجة التى نظم فيها قصائده، بل نحن نبتعد عن شعره وشعر غيره من شعراء جيله إذا عزلنا شعر العامية عن شعر الفصحى ورجعنا فى فهمه وتقديره إلى اللهجة التى كتب بها وحدها. لأننا فى هذه الحالة سنهمل المثل والقيم الفنية والفكرية التى جمعت بين شعراء الجيل ممن كتبوا بالعامية والفصحى، ومكنتهم من الوصول للغة شعرية تكاد تكون مشتركة.

لقد كان سؤال اللغة عامة فى مقدمة الأسئلة التى فرضت نفسها



المصريون ثقافتهم الأساسية قائمة على الشعر

على النهضة المصرية الحديثة، التى لم يكن فى وسعها أن تستغنى عن الفصحى التى تربطها بتراثها العربى الإسلامى، كما لم يكن فى وسعها أن تتجاهل العامية وهى لغة الحياة اليومية للمصريين الذين نهضوا يطرقون أبواب العصر ويطلبون الحرية والاستقلال والتقدم.

هكذا واجه الطهطاوى السؤال فالفصحى التى تعلمها فى الأزهر لا علاقة لها بهموم العصر أو علومه. والعامية التى يتواصل بها مع الحياة اليومية لا علاقة لها بالثقافة الرفيعة. الفصحى فى عصره لغة طقوس دينية فحسب، والعامية لغة عمل وسوق لا أكثر. كيف إذن نقرب بينهما فتصبح العامية لغة مثقفة، وتصبح الفصحى لغة حية؟

ولقد أجاب الطهطاوى عن السؤال فنقل إلى الفصحى ما استطاع أن ينقله إليها من ثقافة اللغات الحية. ودعا إلى تثقيف العامية "بأن يكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها، وأصول على حسب الإمكان تربطها، ليتعارفها أهل الإقليم، حيث نفعها بالنسبة إليهم عميم. وتصنف فيها كتب المنافع العمومية والمصالح البلدية".

والسؤال الذى واجهه الطهطاوى، وأجاب عنه بطريقته واجهه تلاميذه من بعده وأجابوا عنه.

محمد عثمان جلال ترجم مسرحيات موليير بالعامية المصرية:

تابت عن العرقى وعن شرب الحشيش!

ويواصل عبد الله النديم عمل عثمان جلال فينظم بالعامية والفصحى معا وكذلك يفعل إسماعيل صبرى، وأحمد شوقى، وأحمد رامى، وبيرم التونسى، وحسين شفيق المصرى.. هؤلاء لم يجمعوا قصائدهم بالعامية فى قصائد أخرى، ولكنهم زوجوا الفصحى للعامية، والعامية للفصحى فى مناخ جديد بعث فى الفصحى روحًا وثابة واثقة، وزودها بكثير مما كان ينقصها لتستوعب ثقافة العصر ومعارفه المختلفة، كما ارتفع بالعامية وطعمها بمفردات الفصحى وعباراتها حتى ظهرت تلك اللغة التى نرى منها صورًا مختلفة تقترب من أحد الطرفين فى مسرح توفيق الحكيم، وقصص يوسف إدريس وأشعار عبد الرحمن الشرقاوى، وصلاح عبد الصبور، وفؤاد حداد، وصلاح جاهين. لقد اقترب الشعر من القصة فى أعمال هؤلاء كما اقتربت الفصحى من العامية.

حين يقول الشرقاوى فى قصيدته الطويلة "من أب مصرى إلى الرئيس ترومان"!

وقال الرفاق: ألاقل لنا
بربك ما هذه القاهرة؟
وكيف تسير عليها الحياة
ويمشى الصباح بها والمساء؟
وكيف إذا غابت شمسها
تضاء المصابيح أو لا تضاء؟
وكيف الشوارع؟ هل من زجاج؟
وكيف يقوم عليها البناء؟
فقلت لهم: قد رأيت القصور!
فقالوا: القصور؟! وما هذه؟
فإنا لنجهلها يا ولد!
فقلت: اسمعوا يا عيال، اسمعوا
القصر دار بحجم البلد!
فحكوا القفا وهمو يعجبون!

حين نقرأ هذه اللغة لا نشعر بفرق كبير بينها وبين لغة صلاح جاهين فى "الرباعيات"!

إنسان أيا إنسان ما أجهلك!
ما أتفهك فى الكون وما أضألك!
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها ياموهوم مخلوقة لك؟!
عجبى!
أو
دخل الربيع يضحك لقانى حزين
نده الربيع على اسمى لم قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبى وراح
وايش تعمل الأزهار للميتين؟!
عجبى!

■ **المحتسبون الجدد.. تعبير ظهر مؤخراً فكيف ترى.. هؤلاء "الجدد" وما الفرق بينهم وبين المحتسبون القدماء؟**

- كلما عدت للجبرتى فى كتابه الحافل "عجائب الآثار فى التراجم والأخبار" رأيت كأنه يعيش معنا فى زمننا، أو كأننا نعيش معه فى زمنه. فالبلاد هى البلاد، والبشر هم البشر، الأسماء هى هى والأخلاق والأعمال والوقائع. الباشوات والبكوات والأغوات والجاويشية، والبيرقدارية. المماليك والدراويش، والمشاعلية والتجار. والصناع والمحتسبون.

وأنا أعود للجبرتى لأسباب كثيرة. أحيانًا لأتثبت من واقعة أو اسم أو تاريخ. وأحيانًا لأنظر فى نص من النصوص الشعرية الظريفة التى حفظها لنا مما نظمه معاصروه كالشيخ حسن الحجازى، والشيخ حسن العطار، وأحيانًا لأتسلى بقراءة التاريخ وأتابع حركته، وأتأمل قوانينه التى أفهم بعضها وأعجز عن فهم بعضها الآخر فأضحك مرة،

صلاح عبد الصبور

قصيدة النثر تعتمد علي عنصر شعرى واحد و هو لا يكفى لتسميتها شعراً

وأبكى مرة، وأقف مرة أخرى حائرًا مبهوتًا يتنازعنى الضحك والبكاء.

خذ مثلا ما جاء فى كتاب الجبرتى عن هذا السيد الذى كانوا يسمونه "المحتسب" كيف كان يصنع مع أجدادنا الذين عاصروا الجبرتى؟ وكيف تصنع أنت أيها القارئ العزيز وأنت تقرأ أخباره الآن؟ هل تضحك أم تبكى؟ وهل ترى أن التاريخ تقدم عندنا خطوات إلى الأمام خلال القرنين اللذين انقضيا منذ رحل الجبرتى إلى اليوم؟ أم أن التاريخ ظل واقفًا فى مكانه لا يتقدم ولا يتأخر؟ أم دار حول نفسه؟ أم عاد إلى الوراء؟! والمحتسب هو من كان يقوم فى المجتمعات الإسلامية القديمة بوظيفة الحسبة. والحسبة هى الأجر الذى لم يكن يطلبه المحتسبون الأوائل فى الدنيا، وإنما كانوا يقومون بعملهم ابتغاء مرضاة الله. فيراقبون الأسواق ليتأكدوا من توافر السلع الضرورية، ويحددون مواصفاتها، ويقدرون أسعارها ويلزمون الباعة بهذه المواصفات وهذه الأسعار، كما كانوا يختبرون كفاءة أصحاب المهن المختلفة، ويحددون أجورهم ويراقبون أداءهم لأعمالهم. والحسبة إذن وظيفة تجمع بين عمل الخبير والمفتش والقاضى والشرطى، لكن المحتسب فى الأصل كان يؤدى هذه الوظيفة متطوعًا محتسبًا أجره على الله كما ذكرت، حتى ضعف الوازع الدينى وأصبحت السلطة اغتصابًا واستبدادًا، والوظيفة العامة فرصة لجمع المال الذى كان المحتسب يحصل عليه من التجار والباعة وأصحاب المهن والحرف فى صورة عوائد ومشاهرات معلومة يكتفى بها إن كان عفا نظيف اليد وإلا أضاف إليها الرشوة وهو الغالب الأعم، وقد تحولت الحسبة فى أيام احتلال الفرنسيين لمصر إلى وظيفة رسمية يتقاضى من يتولاها راتبًا يوميا من "الأموال الديوانية" أى الخزينة العامة، حتى رحل الفرنسيون وعاد الأتراك العثمانيون فعادت الحسبة سيرتها الأولى وظيفة تتأرجح بين سعى البعض لفعل الخير وتحقيق العدالة وسعى الآخرين لفرض سلطانهم على الناس ونهب ما فى أيديهم والظهور مع ذلك بمظهر الغيورين على الدين المتشددين فى تطبيق أحكامه.

والجبرتى يحدثنا عن المتحسبين فيشهد لبعضهم ويفضح الآخرين ويدينهم، لكن ما الذى يدعو لظهور المحتسبين الآن فى مجتمع يملك من المؤسسات التشريعية والتنفيذية ما يستطيع به أن ينظم حياته ويراقبها ويصحح مسارها؟

هل يكون ظهور المحتسبين الجدد دليلاً على وجود خلل جوهرى يسمح لبعض القوى بالخروج على قوانين الدولة وهدم مؤسساتها واغتصاب وظائفها؟

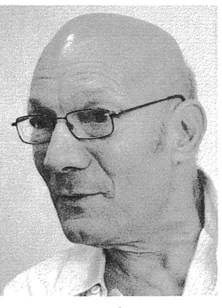
ربما. ومع ذلك فالتاريخ لا يكرر نفسه والمحتسبون الجدد يختلفون عن القدماء. القدماء كان ضحاياهم من الجزارين والخبازين. أما الجدد فيختارون ضحاياهم من بين الأدباء والمفكرين والفنانين!

■ **"الدعاة الإسلاميون" تسمية جديدة أطلقها البعض على أنفسهم، كيف ترى هذه التسمية أو لنقل الوظيفة الجديدة؟**

- أتوقف أحيانًا أمام هؤلاء السادة الذين يسمون أنفسهم دعاة إسلاميين وأتساءل: ما الذى يدعو إليه هؤلاء؟ ومن هم الذين يتوجهون إليهم بدعوتهم؟

أفهم أن نسمى الذى يتخصص فى علوم الدين فقيها أو عالمًا أو واعظًا أو شيخًا، أما أن يكون داعية فهذه بالنسبة لى وظيفة غامضة.

الداعية الإسلامى كما يمكن أن نفهم من هذه العبارة يدعونا إلى الإسلام. لكننا مسلمون بالفعل. فإذا احتجنا مع ذلك لعلماء الدين لكى يعظونا، وينبهونا، ويوقظوا ضمائرنا، ويضربوا لنا الأمثلة، ويكشفوا لنا ما لا نستطيع أن نكتشفه بأنفسنا من حقائق الدين والحياة، ويقفوا إلى جانبنا فى السراء والضراء. لكننا لا نحتاج لمن يدعونا لاعتناق دين نعتنقه بالفعل. وإذن فهو ليس داعية، لأن الداعية لا يستحق هذه الصفة إلا إذا كان صاحب دعوة جديدة. والذين يدعوننا للإسلام ليسوا أصحاب دعوة جديدة، لأنهم لا يجتهدون فى فهم النصوص الدينية ولا فى فهم الواقع، بل يقولون ما سبق أن قيل، ويكتبون ما سبق أن كتب، ويطلبون العودة إلى ما كان عليه أسلافنا منذ قرون وقرون دون أن يحسبوا حسابًا لتطور المجتمع واختلاف ظروفه ومطالبه ومشاكله عما كانت عليه لا فى القرن العاشر أو الخامس عشر فقط. بل حتى فى القرن العشرين، وإذن فهؤلاء السادة ليسوا سادة بالمعنى الذى نفهمه من هذه الكلمة، اللهم إلا إذا كانوا يشكون فى عقيدتنا، ويرون أننا ابتعدنا عن الدين الصحيح، وأصبحنا فى حاجة لمن يدعونا إليه ويردنا من جديد لحظيرته، وهذا هو التفسير الذى يبدو لى منطقيا.



لقد ارتبط ظهور هؤلاء السادة الذين يسمون أنفسهم دعاة إسلاميين بظهور جماعات دينية مختلفة تمثل فى مجموعها حركة واحدة قادها فى ستينيات القرن الماضى بعض المفكرين الأصوليين المصريين والهنود الذين كفروا المجتمعات الإسلامية الحديثة واعتبروها خارجة على الإسلام كما يفهمونه.

فى ذلك الوقت كان المصريون يرفعون شعارات ثورية، ويخاصمون النظم التقليدية الحاكمة فى المنطقة، ويوثقون علاقاتهم بدول المعسكر الشرقى، ويحلمون بالخروج من عالمهم القديم المختلف ليدخلوا عالم

يوسف البدرى يمثل دور "المحتسب"

القرن العشرين ويشاركوا فى صنع حضارته التى اعتبرها الأصوليون المتطرفون حضارة وثنية، لأنها تهتم فى رأيهم بالأسس والشروط المادية للحياة الإنسانية أكثر من اهتمامها بالأسس والشروط الروحية، ولأنها ترجع للعقل والعلم والتجربة العملية أكثر مما ترجع للأحكام الدينية والعادات والتقاليد الموروثة، ولأنها تتحدث عن الديمقراطية وعن حقوق الإنسان وعن حرياته الشخصية والسياسية قبل أن تتحدث عن التزاماته وواجباته الدينية، ولأنها أسقطت الإمبراطوريات والسلطنات المقدسة وجعلت الدين لله والوطن للجميع وأحلت الشرائع التى كان يضعها رجال الدين فى المجتمعات القديمة.

حضارة القرن العشرين إذن فى رأى هؤلاء حضارة جاهلية وثنية. والداخل فى هذه الحضارة خارج من الإسلام!

وقد رد النظام الحاكم فى مصر فى ذلك الوقت على هذه الأفكار المتطرفة بعنف بالغ واعتقل أصحابها وأعدم بعضهم حتى وقعت حرب يونيه التى تجرعنا فيها هزيمة مرة ساحقة اعتبرها هؤلاء الأصوليون إنقاذا لهم وشهادة لصالحهم لأننا ابتعدنا فى رأيهم عن الإسلام الصحيح، ونحن إذن فى حاجة لمن يردنا إليه، إن لم يكن بالقول فبالفعل، وهذا هو المناخ الذى ظهرت فيه الدعوة لتديين كافة مجالات الحياة، وعدل فيه الدستور، واعتزل فيه الفنانون الفن وراج الاشتغال بالإفتاء وظهرت المحطات الإذاعية والقنوات الفضائية التى تتاجر بالدين، وقد سمى الأصوليون هذه الردة الشاملة صحوة. فقد نكست أعلام الثورة، وظهرت الجماعات والتنظيمات التى كفرت المجتمع، وزعمت أنها وحدها الفئة المؤمنة، وأعلنت الحرب على الدولة وعلى كل من وقف فى وجهها من المثقفين والمواطنين العاديين. وفى هذا المناخ أيضًا ظهر هؤلاء السادة الذين يعتبرون أنفسهم أقل تطرفًا وتشددًا من الإرهابيين لأنهم يكتفون بالكلام، شريطة أن يتكلموا وحدهم، وأن يعاملوا باعتبارهم أصحاب رسالة يبشرون بها ويجاهدون فى سبيلها. هكذا وجدنا الصحف تسمى هؤلاء السادة دعاة، ووجدنا الدولة ذاتها تتبنى هذه التسمية. فوزارة الأوقاف لم تعد تسمى من يعملون بها وعاظًا بل تسميهم دعاة!

■ **قلت: قصيدة حلمى سالم "شرفة ليلى مراد" تعاملت مع المقدسات "بخفة" وهكذا فجرت جدلاً لا ينتهى.. ما حقيقة الأمر بالنسبة لهذه القضية؟**

– القضية لها شقان أو جانبان، شخصى وعام، فعلى الجانب الشخصى صدر حكم بالفعل وتأيد فى الاستئناف بتعويض الشيخ يوسف البدرى بمبلغ ٢٠ ألف جنيه يدفعها متضامنين كل من الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى والأستاذ كرم جبر رئيس مجلس إدارة روزاليوسف الأستاذ عبد الله كمال رئيس تحرير رزواليوسف، هذا هو الحكم الصادر ولا أدرى لماذا قرر المحضر أن يوقع الحجز على أثاث بيتى أنا بالذات بدلا من روزاليوسف التى هى شريكة فى الموضوع؟

■ **إذن أنت مصر على هذه التسمية "المحتسبون الجدد"؟**

– طبعًا، فهناك بالفعل قانون الحسبة وهو "شىء عجيب!" كان من الممكن فهم دوره عندما لم يكن بالبلاد مؤسسات وسلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية، ففى الماضى لم يكن هناك رجال أمن وشرطة فكان المحتسب يقوم باللف والتجول فى المدينة بنفسه ويتسمع ويتنصت ويختبر الأشياء فيزن الطعام ويتذوقه ليرى مدى صلاحيته.. إلخ، فقد كان يقوم بكافة الأدوار التى تقوم بها المؤسسات الحديثة، أما الآن فالذين سنوا هذا القانون وأجازوا العمل به كيف كانوا يفكرون؟.. عندما أتساءل الآن: هذه ليست عقليات صحيحة، هى عقليات مريضة.. عقول لا أقول إنها تعيش فى عصور مضت لأنهم أيضًا لا يعرفون هذه العصور الماضية، فلكى نعرف القرن العاشر مثلاً نحتاج إلى عمر طويل حتى نستطيع أن نلم بما كان فيه، وأنا أقطع بأن هؤلاء الذين يتمسحون فى الماضى لا يعرفون شيئا عن الماضى إلا الخرافات، فهناك أساطير عن الماضى وهم يتبنون هذه الأساطير وهذه هى المشكلة، هذا هو الجانب المهم فى المشكلة وهو جانب خطير، وبالتالى أنا لا أرى نهاية منظورة لهذه الظاهرة الخطيرة وهذا الطاعون الضارب بجذوره وأنيابه فى البلاد..


يوسف البدرى

■ **هل ترى أن تضامن الكتاب والمثقفين معك كان كافيًا أم أنك تشعر أن "هذا الزحام لا أحد"؟**

– يضحك الشاعر الكبير قائلاً: استعمالك لهذا البيت من شعرى ذكى، أما عن التضامن معى فأنا أرى أنه كاف، وكون التضامن كافيا أو غير كاف فهذا ليس لب الموضوع ولكنه دليل على أن المصريين ما زالوا أيقاظًا.. ما زالوا متنبهين وما زالوا قادرين على الفعل ورد الفعل عندما تكون هناك قضية يؤمنون بها، هذا الفعل من الممكن أن يتسع ويتحول إلى وقفة شعبية ليس لصالح فلان أو للدفاع عنه وإنما لصالح القيم، والقضية قضية الحاضر والمستقبل والخروج من هذه الظلمات ومن هذا الفساد والطغيان.

■ **الشيخ يوسف البدرى أعلن على موقع العربية نت أنه سيرفع قضية جديدة ضدك بتهمة التسبب فى تعطيل حكم**

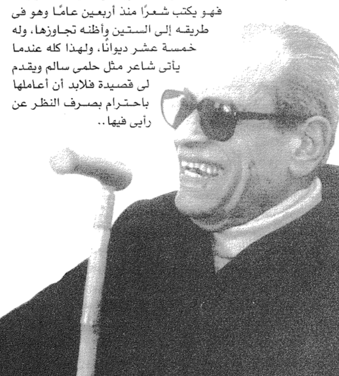
موقفنا من حرية التفكير و التعبير يحتاج لتصحيح

قضائى. وذلك استناداً إلى أنك لم تخطر المحضر الذى حجز على أثاث الشقة بحقيقة الوضع وهو أن هذا الأثاث هو ملك للسيدة زوجتك وهى الملكية التى حالت دون تنفيذه للحكم. فما حقيقة هذا الخبر؟

- يضحك الأستاذ حجازى قائلاً: ليس لدى أدنى فكرة عن هذه القضية الجديدة.. لكنى أعلم أنه قام برفع قضية على وزير الثقافة فاروق حسنى بسبب إعطاء جائزة الدولة لحلمى سالم ويطالب الشيخ فى هذه الدعوى بسحب الجائزة من حلمى سالم..

■ **على ذكر حلمى سالم. ما حقيقة ما حدث فى مجلة "إبداع"؟ يقال إن الشاعر حسن طلب قال إن القصيدة ركيكة وإنك قلت إنك كنت تتصور أن القصيدة عن الفلاح المصرى، فما وجه الحقيقة فى كل ما قيل؟ وما رأيك الشخصى فى القصيدة؟**

- نعم نعم.. سأخبرك.. أولاً أنا لم أقل لفظ "كنت أتصور كذا".. حلمى سالم شاعر بدأ عمله ومسيرته الشعرية من نهايات الستينيات فهو يكتب شعرًا منذ أربعين عامًا وهو فى طريقه إلى الستين وأظنه تجاوزها، وله خمسة عشر ديوانًا، ولهذا كله عندما يأتى شاعر مثل حلمى سالم ويقدم لى قصيدة فلابد أن أعاملها باحترام بصرف النظر عن رأيى فيها..



نجيب محفوظ

■ **وهذا نقد يوجه إليك فهم يقولون إنك تنشر للشعراء الكبار أيا كان ما كتبوا.**

- لابد أن أنشر للشعراء الكبار لأن لهم أسماء.. بمعنى أنهم مسئولون عما يكتبونه وأن لهم نقادًا لن يستنكفوا أن يتصدوا لهم، لكننى عندما أنشر قصيدة لمبتدئ فمعنى هذا أننى أقوم بتقديمه للناس فتكون بذلك مسئوليتى مضاعفة، فأنا بذلك لا أقرؤه أو أرشحه لنفسى فقط وإنما أرشح لقراءته للآخرين أيضا وبالتالى فأنا مسئول عن تقديمه. أما حلمى سالم وأمثاله من الشعراء الذين لهم هذه المسيرة وهذا التاريخ فهم مسئولون عن أنفسهم.. وأنا لا أستطيع أن أدافع عن قصيدة "شرفة ليلى مراد"، لكنى أستطيع أن أدافع عن نشرى لها، وهناك فرق بين الأمرين، فأنا أنشر هذه القصيدة على مسئولية صاحبها ذى الاسم العريض.. وعلى النقاد أن يقولوا فيها ما قال مالك فى الخمر.. وسأنشر لهم ما سوف يكتبونه عنها مدحًا أو قدحًا، وإذا لم أنشر مقالاً لناقد يتناول هذه القصيدة بالنقد فساعتها سأكون مخطئًا، إنما أنا لم يكتب لى أحد لكى ينقد هذه القصيدة، وهذه ليست القصيدة الأولى فى تاريخ الشعر العربى التى يتحدث فيها الشاعر عن المقدسات بهذا القدر من الخفة، وهناك أمثلة قديمة من التراث، وهذه الأشعار متداولة وموسوعات الشعر القديم والأدب القديم مليئة بالشعر الفاضح وبشعر الغزل فى المذكر..

لذا لا أستغرب أن تستفز قصيدة "شرفة ليلى مراد" الناس، ولكن أيهما أفضل؟.. أن ننشر نقدًا لها فى المجلة وننسفها ونسخر من صاحبها وبالتالى نعلم الناس التمييز بين الجيد والردىء عن طريق الحوار، أم نقوم برفع القضايا فيتم المنع وبالتالى يتم تجهيل الناس؟ المنع يؤدى إلى تجهيل الناس.

■ **وماذا عن آخر أخبار مجلة "إبداع" التى ترأس تحريرها؟ وكيف ستتعاملون مع النصوص بعد ذلك هل سيتم التدقيق بشكل أكبر فيما ينشر؟**

- مجلة "إبداع"، العدد الثانى لها فى المطبعة وسيكون فى السوق بدءًا من الأسبوع القادم، وبالتأكيد فإن هذه الأزمة سوف تدفعنا إلى التدقيق فيما ننشر لكنى لن أتحول من رئيس تحرير إلى رقيب، فليس عملى أن أكون رقيبًا على الأخلاق ولست شرطى آداب، أنا رئيس تحرير يحكم من الوجهة الفنية، وقصيدة مثل قصيدة حلمى سالم مثلا أنا لا أفضلها فأنا لا أفضل هذا النوع من الكتابة وقد أعلنت أكثر من مرة أنى لا أحب قصيدة النثر، وهناك مفارقة فى الاسم نفسه فكيف تكون "قصيدة نثر"؟.. فالكلام إما أن يكون شعرًا أو نثرًا وليس هناك حل وسط بين الاثنين من وجهة نظرى..

■ **هل جائزة "الأشكال السردية الشعرية" التى استحدثت هذا العام يقصد بها قصيدة النثر؟**

- لا.. ليس مقصودًا بها قصيدة النثر.. فالسرد قصة، وأن يكون شعريا يعنى ما يتميز به أسلوب القص أو لغة القص من عناصر شعرية، مثل ما كتبه نجيب محفوظ فى

الحرافيش أو فى الليالى الأخيرة. أما قصيدة النثر فهى شعر يعتمد على عنصر واحد من عناصر الشعر هو اللغة المجازية الفنية. لغة الصورة أو الاستعارة. ومعناها ليس المعنى الظاهر وإنما المعنى التالى خلف المعنى الظاهر، وهو فى نظرى لا يكفى..

■ **هم يفعلون ذلك تحت مسميات حماية الدين من العدوان عليه؟**

- حرية التعبير والتفكير ليست عدوانًا على الدين، وليست عدوانًا على الإطلاق أبدًا، بالعكس هذه رايات وشعارات يرفعها المتكسبون باسم الدين، والمتاجرون به هناك أراجوزات يحبون أن يلعبوا أدوارًا ويظهروا على الشاشات ويكون لهم أماكن على صفحات الصحف، ومن المؤسف أن القانون - أحيانًا - يتيح لهم ذلك.

■ **عم كشفت لك هذه الأزمة؟**

- عن مصر.. حيث رأيتها اهتزت فعلاً بما نشر عن الحجز على أثاث شقتى لأنها أدركت أن الحجز فى الأساس هو حجز على سمعتها وعلى ما تمثله مصر. لأن مصر هى الثقافة، وهى لا تملك غيرها لتعتز به هى لا تملك حقول نفط ولا غواصات نووية ولا صواريخ عابرة للقارات. مصر تملك الأهرامات ومعابد الأقصر ونفرتيتى وإخناتون وشوقى وطه حسين وعبد الوهاب وأم كلثوم.

■ **شعرنا بالفعل بوجود حالة من الاستنفار لدى المثقفين؟**

- نعم هذا حدث.. وجدنا بيان اتحاد الكتاب الذى أصدره الكاتب محمد سلماوى، والبيان وقعه أكثر من ١٠٠ مثقف ويمكن أن يوقعه الآلاف، وبعد نشره اتصل بى العشرات من الكتاب والفنانين يريدون أن يضيفوا أسماءهم إلى أسماء الموقعين.

■ **وهل يتخذ هذا الخطر صورًا أخرى؟**

- العدوان ليس على حرية التفكير فقط، بل العدوان على القيمة مباشرة، هؤلاء المليارديرات الجدد الذين يريدون تدمير منطقة القلعة بأبراجهم.. انظر إلى ماذا يهدفون؟

■ **وما هو توصيفك لهذا كله؟**

- هو استباحة الثقافة إما تحت راية الدين.. والدين من الذين يرفعون راياتهم هذه براء.. وإما تحت راية التنمية، وهم بذلك يبتزون العاطلين المصريين من الشباب.. الشباب الذى لا يجد قوت يومه ولا يجد فرصة عمل، ولا يجد كرامة ولا احترامًا من أحد.

■ **هل هذا الذى يدفعهم للهروب من الوطن؟**

- نعم.. هو يضطر للمغامرة بحياته مفضلاً أن يغرق على سواحل تركيا وإيطاليا واليونان على أن يبقى فى مصر.

■ **هل مصر عاجزة عن أن توفر لهم حياة آدمية؟**

- مصر ليست عاجزة فى ذلك.. لكن الشروط السياسية التى نعيش فى ظلها لا تسمح.

■ **وهل الأمة خرجت من التاريخ فى مقابل أن يظل الحاكم للأبد؟**

- الأمة خرجت. فالأمة على مدار الـ ٥٥ عامًا الماضية لا عمل لها إلا أن تصفق أو تولول.. تصفق لبعض الحكام الذين كذبوا عليها بشعارات براقة. كانوا يبتزون بها أحلام الناس. لأنهم

نحلم بدستور ١٩٢٣ .. أو بشئ منه

كانوا يبحثون عن مستحيلات مثل الوحدة العربية والاشتراكية وتحرير فلسطين وهى شعارات لم تكن مستحيلة التحقيق.

■ **لكنها لم تتحقق.. فما سبب ذلك؟**

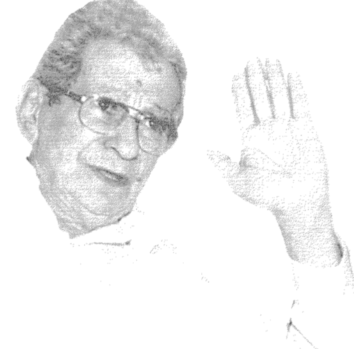
- سببه الأساليب فى إدارة البلاد. كان يستحيل أن تنجح بها. وكان لابد أن تفشل وليس فقط أن تفشل، ولكن لابد أن تلاقى الهزيمة النكراء التى لاقيناها فى ١٩٦٧.

■ **هل المرحلة الماضية مرحلة تاريخية فاصلة فى حياة المصريين؟**

- نعم هذا تاريخ فاصل سبقه المصريون وهم يصفقون وتلاها وهم يولولون.. والمطلوب الآن هو الانتقال من هذا الهامش إلى مركز الدائرة والتحول من الانفعال إلى الفعل.

■ **وكيف ننتقل إلى قلب الدائرة؟**

- بالحرية.. بالحريات كلها.. ليس فقط حرية الانتخاب بل حرية التصويت وحرية الذهاب إلى صناديق الاقتراع.



يوسف شاهين

العروبة فكرة وهمية

■ لكن الناس لا تذهب إلى صناديق الاقتراع؟
- لابد أن يشعر المواطن بجدوى الإدلاء بصوته وبدوره فى المشاركة فى الحياة السياسية.. وهذا لا يتحقق إلا بالحريات الكاملة.

■ أنت تعايشت مع واقع حريات مختلفة فى الأربعينيات والخمسينيات؟
- بالفعل.. تعايشت مع الحريات حينما كان المصريون لا يصفقون فقط، بل كانوا يفعلون، حين كانوا يميزون بين نائب ونائب وحزب وحزب.. وكنا فى ذلك العهد نتقدم، صحيح ببطء.. لكن نتقدم، وكنا نتراجع مرة ثم نعاود التقدم مرة أخرى.

■ وهل الظروف وقتها كانت تساعد على ذلك؟
- لا الشروط الوطنية ولا شروط العالم والمنطقة فى ذلك الوقت كانت تساعد على ذلك. نحن كنا نعانى من الاحتلال وطبقة المستوزرين، وكنا وارثين تركة ثقيلة ورهيبة من التخلف الذى عانينا منه ومن العبودية التى عانينا منها قرونًا تزيد على عشرين قرنًا أو ربما ٢٥ قرنًا.

■ حاولت أن أحصل من شاعرنا الكبير على إجابات تلغرافية حول كثير من القضايا.. وببلاغته المعهودة أجاب بالفعل بما قل ودل.. وسألته:

■ إلى أين وصلنا؟
- وصلنا إلى القاع.

■ إذا كنا وصلنا إلى ما نحن فيه من كافة الوجوه.. فما الحل؟
- لا سبيل إلا الحرية. الحرية التى تسمح بان أقول ما قلته وأقوله وتقوله أنت مثلى. ومن هنا يتكون رأى عام، وعند ذلك نتعاون جميعًا على الخروج من هذا السقوط بالصعود مرة أخرى.. وإلا الموت. لأنه ليس بعد الهاوية إلا الموت. وهل نحن أمة ترضى بالانتحار؟ لا أظن.

■ هل فى خلفية الصورة ملامح تكشف عن وجود أمل؟
- نعم.. أنا متفائل.

■ وما هو سبب تفاؤلك؟
- بسبب تشاؤمى الشديد.. أنا متفائل، لأن مشاهد الخراب، لا أرى بعدها شيئا إلا الخروج منها.

■ كيف رأيت ما حدث معك من الحجز على أثاث شقتك وعرضه للبيع فى مزاد علنى؟
- ما حدث ليس إلا حلقة من سلسلة بدأت منذ سنوات اتخذت صورًا مختلفة من قبل ذلك فى السبعينيات فنحن نذكر أعمال التراث العربى، مثل الفتوحات المكية لابن عربى وألف ليلة وليلة، عندما تعرضت للمصادرة والحرق. ولم تتعرض لهذا فى أوساط المتشددين وحدهم، ولكن تعرضت لهذا داخل مجلس الشعب الموكول إليه بحماية الحريات.

■ وفى الستينيات منعت رواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا؟
- بالفعل هذا حدث وفى الثمانينيات والتسعينيات توالت قضايا الحسبة ضد الكتاب والمفكرين وبلغ التحريض أقصاه، وأخذ صورًا وحشية فى اغتيال فرج فودة ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ.

■ الفن أيضًا طاله التحريض والإرهاب الفكرى باسم الدين؟
- حدث مع منع أفلام يوسف شاهين، وعندما ظهرت فتاوى تحرم على الفنانين والنحاتين إقامة تماثيل الميادين ومنعت الاستعانة بالموديلات الحية فى كلية الفنون الجميلة.

■ إذن هذه تعد ظاهرة عامة؟
- ما حدث لى ليس إلا حلقة فى مسلسل مرعب جهنمى ليس يتعرض له المثقفون وحدهم، وإنما يتعرض له الجميع. لأن حرية التعبير ليست امتيازًا خاصا بمن يشتغلون بالكتابة أو الفن. إنها ليست رفاهية، وإنما هى وظيفة وسلاح تستعين به الأمة لكشف الحقائق، وفتح الطرق، ومعرفة المشكلات وتشخيصها التشخيص الجيد، والبحث لها عن حلول.


طلعت حرب

■ وهل تختلف حريات الإبداع عن حرية السياسة؟
- لا تنفصل أو تختلف أو تتجزأ. إن الذين يحاولون أن يمنعونى من الكلام ويرهبونى بقضاياهم المرفوعة ضدى.. وبالأحكام الصادرة بالحجز على أثاث بيتى. هؤلاء ليسوا بعيدين عن أولئك الآخرين الذين يسوقون الآن رؤساء تحرير للحبس.

■ هل تشعر بأنك مضطهد؟
- القضية ليست قضية شخصية.. وإنما أنا لا أنظر لما حدث لى على أنه حادث خاص بى بالذات.. فأنا لست مضطهدًا بالعكس أنا قادر أن أواجه الاضطهاد ليس الموجه لى فقط، ولكن الموجه للآخرين. هذا عملى. بل إننى قادر على الإنزال به وأقاتله وأهزمه وأنا لا أتحدث عن شخص، بل عن مصر وعن المصريين فالمصريون قادرون على أن ينتزعوا حرياتهم وحقوقهم.

■ وما هى الوسائل لتحقيق ذلك؟
- عليهم أن ينتبهوا وأن يفطنوا وأن يكتشفوا الخداع والكذب.

■ وكنا فاقدين لاستقلالنا؟
- نحن فقدنا استقلالنا فى القرن السادس قبل الميلاد ولم نستعد

انا ليبرالى ديمقراطى

الاستقلال إلا عام ١٩٢٣ بعد ٢٥٠٠ عام. كانت مصر فيها ولاية فارسية أو يونانية أو رومانية أو عربية.

كنا نشترى العبيد لنجعلهم حكامًا علينا يستعبدوننا.

■ **حدثت بعد ذلك نهضة؟**

- حدثت رغم هذا الميراث فى أوائل القرن الـ ١٩ وأواساط القرن العشرين كانت هذه النهضة قفق زة هائلة. وهى دليل قاطع على أن الروح المصرية لم تمت وأن هذه الطاقة العظيمة التى صنعت الأهرامات، هى ذات الطاقة التى صنعت ثورة ١٩١٩ وجاءت بالاستقلال وكانت نتيجتها طه حسين والعقاد وشوقى وسيد درويش ومحمد مندور ومحمود مختار ولويس عوض وعلى عبد الرازق ومحمود سعيد وغيرهم. هى التى صنعت الجامعة المصرية والتى كانت من أفضل جامعات العالم. وهى التى مكنتنا من دستور ١٩٢٣ الذى نحلم بشىء قريب منه اليوم.

■ **إذن نحن سننتظر ٢٥٠٠ عام لتتحقق لنا نهضة أخرى؟**

- لا.. التاريخ لا يعود للوراء. ونحن نستطيع أن نستفيد من التجربة الصعبة التى عشناها فى النصف الأخير من القرن العشرين فالتاريخ انتصارات وانتكاسات والأمم العظيمة الحية هى التى تستفيد من انتكاساتها مثلما تستفيد من انتصاراتها.

■ **وهل يتطلب ذلك منا أن نتطهر أخلاقيا؟**

- ليس هذا فحسب.. ولكن علينا إعطاء المثل للأجيال القادمة الجديدة، حتى لا تتكرر الأخطاء السابقة. ومن هنا يأتى دور الثقافة عندما ندافع عن حرية المثقف، نحن فى حقيقة الأمر ندافع عن حق من حقوق الأمة. لأن المثقف لا يستطيع أن يؤدى دوره فى أن يكشف حقيقة أو يضىء طريقاً أو يبدع عملاً رائعًا، إلا إذا كان حرا.

■ **فى مرحلة التصفيق الناصرية كان هناك حلم؟**

- كان حلمًا خادعًا.

■ **فليكن.. لكنه كان حلمًا.. أما اليوم فى مرحلة "الولولة" لا نجده لا خادعاً ولا واقعاً؟**

- لأن الأحلام تصنع.

■ **وكيف تصنع الأحلام؟**

- عندما تكتشفها.

■ **وكيف نكتشف الأحلام؟**

- بالعمل الجماعى.. افترض أنك أغلقت عليك بيتك بالطبع أنك لن تحلم لأنك لا ترى شيئا.. وبماذا نحلم؟ نحلم بما نرى ونعيش بالنهار. نرى الأشياء ونفكر فيها ونصل إلى بعض ما نستطيع الوصول إليه أو ما نريد أن نصل إليه وعندما نفشل فى الوصول نحلم به عندما ننام.. لذلك مهم أن نتصل بالحياة وننفعل بالواقع جماعة لا أفرادًا.

■ **لكن المجتمع يشعرنا بأننا لسنا جماعة واحدة؟**

- لقد فرض على المصريين أن يعتزلوا بعضهم البعض، لأنه كان ممنوعًا أن يمشيا خمسة مع بعضهم البعض فى فترة من الفترات أو يجتمعوا وفى الاجتماع تطرح الأسئلة، ويتبادلون الرأى ويتفقون ويكتشفون فى النهاية أن لهم أحلامًا مشتركة وواحدة.

■ **فى واقع المصريين وحلمهم.. ماذا يريدون؟**

- يريدون أن يعيشوا آمنين، كرماء، أحرارًا، وقادرين على أن يلبوا احتياجاتهم الأساسية، هذا كل ما يريده أى إنسان.. وهذه مطالب مشتركة وهى أساس خلق الجماعة الوطنية.. ويعنى هذا خلق الأمة.

■ **هل من المأمول أن تتحقق أحلامنا كشعب قريبا؟**

- عندما ننظر إلى مصر سنة ١٩١٥ من الذى كان يتنبأ بأن ثورة ١٩١٩ سوف تنفجر؟ لا أحد. كانت الأيام مظلمة الإنجليز أعلنوا الأحكام العرفية والخديوى خلع والمصريون يساقون للسخرة فى سيناء وفلسطين.. ووسط ذلك من كان يعتقد أن هؤلاء الزعماء المصريين سوف ينتقلون من حياتهم الشخصية والعائلية والسياسية ويتحملون النفى.


توفيق الحكيم

■ **وكيف كانت شخصية المصرى فى ذلك العهد؟**

- كان المصريون يزرعون ويصنعون ويقدمون الضرائب، ويجلدون ويساقون إلى السخرة.. وبين ثمانينيات القرن الـ ١٩ وعشرينيات القرن العشرين وهى مدة لا تزيد على ٣٠ سنة تغيرت مصر من حال إلى حال. هكذا تراود الأحلام الأمة. وتكتشف الأمة أحلامها.

■ **وما وسائل الكشف عن هذه الأحلام؟**

- بالعمل.. لا تستطيع أمة أن تحلم إذا أغمضت عينيها. الحلم ليس مرتبطا بالنوم فقط. بل مرتبطا باليقظة وأنا أتحدث عن الوعى. لأن الحلم الحقيقى ليس إلا وعيا.

■ **البعض يرى المصريين ضعفاء جبناء عن فعل أى شىء؟**

- هذا ما يردده الأعداء فى الداخل أو الخارج.. لكن الواقع غير هذا.. المصريون مبالون بما يحدث وشجعان والشجاعة ليست فى المظاهرات فقط. الشجاعة فى مواجهة الحياة بحب أيضًا. غير أنهم عاجزون عن الرؤية الصحيحة.


ملف العدد

حرية الصحافة

حرية الصحافة هى حجر الزاوية فى منظومة حرية الرأى والتعبير باعتبارها أقوى صور التعبير عن الرأى ونشره وهو ما يتيح تدفق المعلومات وتداولها ولا يمكننا الحديث عن المجتمع الديمقراطى دون صحافة حرة ومستقلة عن النظام السياسى القائم والغاء كافة القوانين الاستثنائية والمقيدة للحريات.

يساهم فى هذا الملف د.نور فرحات بتناوله ملامح التنظيم القانونى لحرية الرأى والتعبير، ويحدثنا سعد هجرس عن حرب الاستنزاف الصحفية أما نبيل زكى فيوضح طرق تصحيح العلاقة بين السلطة والصحافة، ثم تحقيق لـ هويدا حمزة حول حرية الصحافة بين الوعود والحقيقى.

المقالات المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

طرق تصحيح العلاقة بين السلطة والصحافة

نبيل زكى

أتفق مع ما كتبه الزميل صلاح الدين حافظ فى كتابه «أحزان حرية الصحافة» عندما أوضح أنه مهما تحدثنا، ولو نظريا، عن استقلالية الصحافة أو بعض الصحف فى بعض بلادنا العربية، «فإن الواقع العام يقول: إن التبعية تحكم العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية عامة، والحاكم بشخصه خاصة.. فما من نظام أو حاكم فى دولة جمهورية أو وراثية إلا ويتطلع إلى هذا السلاح السحرى التأثير، النافذ المفعول.. يتطلع إليه ليحكمه ويتحكم فيه..»

ويؤدى التأثير المباشر وغير المباشر للسلطة إلى تحويل الصحف إلى أدوات دعاية بدلاً من أن تكون منابر حرة للرأى والرأى الآخر، كما يؤدى إلى تراجع الدور التثقيفى والتنويرى للصحف لحساب هذه الدعاية المباشرة والفجة.

وتتحكم السلطة فى الصحف عن طريق القوانين سواء قوانين الصحافة ذاتها أو قانون العقوبات وقانون الإجراءات الجنائية ومن خلال احتكار المنح أو المنع لتراخيص إصدار الصحف أو من خلال السيطرة على تدفق المعلومات ونشر الإعلانات.. وقبل ذلك كله، تتحقق تبعية الصحافة للسلطة أو تحكم السلطة فى الصحافة عن طريق الملكية الحكومية للصحف عندما يسيطر الحزب الحاكم على الصحف ويعين قياداتها.

السلطة والنفوذ.. لمن؟

غير أن الصحافة أيضًا ليست معصومة من الخطأ. وإذا كانت هناك ظروف لا تمكن الصحفى أحيانًا من قول الحقيقة كاملة، فإن عليه فى كل الظروف أن يكون صادقًا مع نفسه حتى لو لم يكن يملك كل المعطيات. وإذا كانت السلطة تنزلق إلى التشدد فى التعامل مع الصحافة، فإن الصحفى ينبغى أن يكون موضوعيا وملما بكل التفاصيل ومتوازنا لأن التوازن هو مقياس الاحتراف.

وإذا كانت السلطة متغطرسة، فإن على الصحافة تحاشى العجرفة والتكبر. وهذا يعنى الاعتراف بالأخطاء ونشر الردود والتصويبات، والإصغاء إلى القراء والكتابة إليهم بلباقة، والاعتذار إليهم إذا كان ذلك ضروريا. ويخطئ الصحفيون الذين اعتادوا انتقاد الآخرين ومهاجمتهم بقسوة، عندما يرفضون أن توجه إليهم الانتقادات أيا يكن نوعها ويثورون فى وجه منتقديهم.

وقد وجه رئيس المعهد العالى للإعلام فى كندا «واين كانيز» إلى عدد من الصحفيين السؤال التالى:

«قولوا لى ماذا تريدون من الحرية الإعلامية؟ هل تريدون ممارسة سلطة ونفوذ على القراء؟ أم تريدون مساعدة القراء على امتلاك سلطة ونفوذ؟»

موقف ضد النقابة

يقول موسى صبرى فى مذكراته «٥٠ عامًا فى قطار الصحافة»: «كان صوت نقابة الصحفيين ضعيفًا طوال سنوات حكم عبد الناصر ولم تستطع النقابة أن تعيد صحفيا واحدًا فصل فصلاً تعسفيا من جريدته. وقد تميزت صحيفة الجمهورية، وهى صحيفة الثورة، بأنها كانت تفصل كل عام دفعات من المحررين، بأعداد كبيرة. وكانت الجمعية العمومية تنعقد، وتحتج على الفصل وتصدر قرارات لا تحرك ساكنًا.. وكأنها لم تصدر».

وفى موضع آخر، يقول موسى صبرى (الذى اشتهر بتأييده الكامل للسادات وصداقته القديمة معه): «كان أنور السادات ضائقًا كل الضيق بمواقف النقابة وكان يفكر فى أسلوب جديد لتنظيم مهنة الصحافة، ومساءلة الصحف.. ولذلك قرر حل نقابة الصحفيين.. وتحويلها إلى ناد.. وأصدر قانونًا جديدا للصحافة يحدد حقوق الصحفيين وواجباتهم على أن تؤول ملكية الصحف إلى مجلس الشورى الذى استحدث فى تعديل الدستور»..

وإزاء الرفض الإجماعى من جانب الصحفيين لفكرة تحويل النقابة إلى ناد، اضطر أنور السادات إلى التراجع.

ولوحظ أن مشروع قانون الصحافة الجديد ينص على إحالة الصحفى إلى المعاش فى سن الستين مع جواز مد خدمته سنويا حتى الخامسة والستين بموافقة المجلس الأعلى للصحافة.

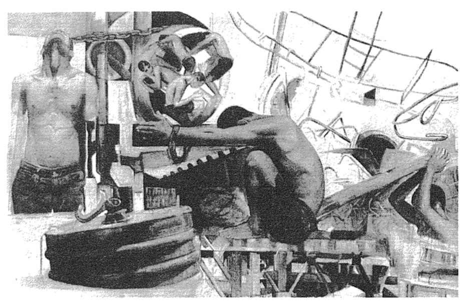
ويقول موسى صبرى: «كان المقصود من هذا النص إخراج مصطفى أمين وجلال الدين الحمامصى».

ملكية شكلية

ومما يلفت النظر أن موسى صبرى يسجل فى مذكراته اقتناعه بضرورة إعادة النظر فى الأوضاع الصحفية فى مصر، ويطالب أولا بمراجعة لقانون الصحافة لكى تتحدد ملكية الصحافة القومية للعاملين بها وللمواطنين بأسهم قليلة القيمة، لأن ملكية مجلس الشورى للصحافة هى فى واقع الحال.. ملكية شكلية، كما يطالب بتيسير إصدار الصحف وإلغاء قيود سن المعاش والفصل الكامل بين عمل

الصحفى فى جريدة قومية وعمله فى جريدة حزبية وبتشجيع الصحافة الإقليمية.

كانت العلاقة بين السلطة والصحافة هى علاقة صاحب العمل بالموظف الذى يعمل عنده، والذى يمكن أن يتعرض للفصل والتنكيل وللتشهير وتلويث السمعة إذا ظهر تقصيره فى تجميل الأخطاء أو إذا سمح لقلمه بأن يعبر عن مشاعر الضيق والسخط تجاه جرائم كبرى قادته إلى أفدح الهزائم العسكرية وأسوأ الصدمات فى التاريخ الحديث.



قرار فصل

فى أوائل عام ١٩٦٨ قامت مظاهرات الشباب الجامعى للمطالبة بالحرية بعد هزيمة ١٩٦٧ ثم قامت مظاهرات العمال فى حلوان للاحتجاج على ضعف العقوبات ضد المسئولين عن سلاح الطيران. ووقع الخلاف الحاسم بين عبد الناصر وعبد الحكيم عامر، الذى انتهى بتحديد إقامة عامر.. ثم انتحاره والقبض على شمس بدران وصلاح نصر وعباس رضوان وتقديمهم إلى محاكمة عسكرية برئاسة حسين الشافعى بتهمة التآمر على قلب نظام الحكم، ثم قدم صلاح نصر فى قضية خاصة بإفساد المخابرات لحساب شهواته الخاصة.

وكان الصحفى موسى صبرى يتابع الجلسات المثيرة للمحكمة حيث انكشفت ذات يوم واقعة أن عبد الحكيم عامر عمل على إخفاء كمية من الذهب كانت لديه من الملك سعود لتوزيعها على القبائل اليمنية فى مكان مجهول. وقد حدث ذلك فى يوم الهزيمة! كما ظهر أن القيادات التى تحاكم كانت تملك كميات من العملات الصعبة وأموال الدولة.

هزت هذه الشهادات مشاعر الصحفيين وكتب موسى صبرى مقالاً بعنوان «اليوم الحزين» قال فيه: إن هذه الشهادات كشفت كيف كانت تحكم مصر. وسرد كل الوقائع الخطيرة. وختم فقرات المقال بعبارة: «هكذا كانت تحكم مصر، وما خفى كان أعظم».

وألقى جمال عبد الناصر خطابًا أعلن فيه أنه لا يقبل «أن تحول الصحافة قضية المؤامرة إلى قضية فساد حكم، كما فعل رئيس تحرير الأخبار».

وتقرر فصل موسى صبرى من رئاسة تحرير الأخبار ونقله إلى الجمهورية كمحرر.. ممنوع من الكتابة باسمه!

وشايات صغيرة

يقول أحمد بهاء الدين فى كتابه «محاوراتى مع السادات»: «كنت أعتقد أن علاقتى الشخصية السابقة بالرئيس السادات تحمينى عنده من الوشايات الصغيرة والدسائس التى تملأ الحياة فى الصحافة.. ولكننى شعرت على الفور أنه قد أصبح بينى وبين السادات بحر واسع».

وهنا يتساءل أحمد بهاء الدين: «هل هذا ما تفعله السلطة وجماعات المنافقين بالعلاقات الوطيدة بهذه السرعة؟»

وبعد تصاعد تحركات الطلبة والعمال فى عامى ١٩٧١ و١٩٧٢ وصدور بيان باسم الكتاب والصحفيين كتبه «توفيق الحكيم» ووقع عليه ما يقرب من مائة صحفى.. أصبح السادات فى قمة الغضب، واستقر فى ذهنه أن الكاتب الصحفى الكبير أحمد بهاء الدين هو المحرض الأول على هذا البيان..

كان السادات قد سبق أن قرر إبعاد بهاء عن دار الهلال نتيجة للوشايات ونقله إلى رئاسة مؤسسة روزاليوسف، ولكن بهاء رفض تنفيذ القرار وفضل قبول عرض من محمد حسنين هيكل بأن يكون كاتبًا فى الأهرام.

وبدافع من الشعور بالمسئولية، ومع تفاقم الموقف السياسى فى البلاد ، قرر أحمد بهاء الدين أن يكتب مقالاً فى «الأهرام» بعنوان محايد هو «بدلاً من العنف المتبادل».

كان مقالاً عقلانيا هادئًا يتضمن معنى الاحتجاج ولكنه يفتح الباب لتضميد الجراح.

وشطب الرقيب مقال أحمد بهاء الدين ومنع نشره. وصدر قرار من الرئيس السادات بإبعاد الكاتب الكبير من الصحافة كلها ونقله إلى مصلحة الاستعلامات!

فى ذلك الوقت، كان حوالى مائة صحفى وكاتب مطرودين من مهنة الصحافة، ويتعرضون لحملة هجومية لتشويه سمعتهم ووطنيتهم وشرفهم، كانت رئاسة الجمهورية ترسل الكشوف بأسماء الصحفيين إلى «لجنة النظام» فى الاتحاد الاشتراكى «الحزب الحاكم والوحيد» لإصدار قرارات الطرد.. لقد شهدت تلك الفترة علاقة عداء مستحكم بين السلطة والصحافة. ويبدو أن هذا العداء يخف، فى بعض الأحيان، ويتصاعد فى أحيان أخرى.

إفساد المهنة

ولا تقتصر علاقة السلطة بالصحافة على ذلك، بل تتعداها إلى إفساد المهنة والعاملين بها.

فى لقاء بين أحمد بهاء الدين وممدوح سالم رئيس الوزراء (فى عام

١٩٧٣) قال الأخير: إن كل التقارير التى تتلقاها أجهزة الأمن ضد الصحفيين «يكتبها صحفيون منكم»!

وقال له بهاء: «نحن نعرف الصحفيين الذين يحترفون كتابة التقارير السرية لأجهزة الأمن ضد زملائهم، ولكنكم لو تحريتم عنهم قبل أن تأخذوا بكلامهم لعرفتم أنهم من أردأ نوعيات الصحفيين الفاشلين المملوءة قلوبهم بالضغينة ضد كل صحفى ناجح» ورد ممدوح سالم قائلا: «طبعًا. ونحن نعرف ذلك، ولكن هل تتوقع من صحفى مستقيم حسن الأخلاق ابن ناس، وناجح فى عمله، أن يكتب تقارير للمباحث نظير أجر؟ هات لى عشرة من هؤلاء، ولو كانوا من متخرجى إكسفورد، يرضون أن يكتبوا تقارير للمباحث، وسوف تستغنى المباحث فورًا عن النوعية التى تكتب التقارير عادة»!!

وجاء القرار الثانى بمنع أحمد بهاء الدين من الكتابة بعد أن كتب مقالاً فى الأهرام يتهم فيه العهد بأنه ضد الثقافة الحقيقية والمثقفين الحقيقيين، وانتقد مظاهر التفسخ والانحلال فى المجتمع، والتسيب الذى يغمر مرافق الدولة، ومقدمات العواقب الاقتصادية التى سميت «انفتاحًا».

مفاجآت صحفية!

هل هناك تناقض بين السلطة والصحافة؟ أم أنها علاقة قائمة فى الأصل على سوء الفهم وانعدام الثقة - كما كان يقول زميلنا الراحل صلاح حافظ - فلا الكاتب والصحفى يستطيع أن يتخلى عن غريزة الكلام، ولا الحاكم يقبل مطلقًا أن يسمع صوتًا غير صوته؟ وإذا قبل أن يسمع الكاتب فلا تطربه إلا قصائد المديح ومقالات التمجيد.

ويروى صلاح حافظ لزميلنا رشاد كامل (رئيس تحرير صباح الخير الآن) تجربته مع السلطة، فيقول: بعد فترة قصيرة من مجىء محمد حسنين هيكل إلى أخبار اليوم (ليتولى رئاستها إلى جانب رئاسة الأهرام). ذهبنا إلى مكتبه للتعارف. وكنت وقتها مشرفًا على تحرير مجلة آخر ساعة. وأذكر أنه قال لى يومها بجمله السريعة: اسمع يا صلاح.. أنا عملت لك مفاجأة هايلة!! وسألته: مفاجأة إيه؟ قال: أنا اشتريت لك مطبعة أحدث طراز فى أوروبا الآن.. وشد حيلك بقى!.. وبعدها بقليل سافر هيكل فى رحلة للشرق الأقصى. وفى صباح اليوم التالى، ذهبت إلى المجلة وفوجئت بخطابات تفيد أننا - أنا وأربعين صحفيا - قدنقلنا إلى المؤسسات العامة. وكان خطاب النقل مكتوبًا بلهجة وقحة جدا. وذهبت إلى مكتب زميلى سعد كامل نلملم أوراقنا استعدادًا للرحيل. وفجأة رن جرس التليفون، وفوجئ سعد كامل بأن المتحدث هو مكتب جمال عبد الناصر، وأبلغنا أن الرئيس عبد الناصر ألغى قرارات النقل، وطلب أن نبقى فى مواقعنا وألا ننفذ النقل إلى المؤسسات الأخرى.

كنت فى تلك اللحظة أتساءل عن موقف هيكل وكيف يخبرنى بأنه أحضر لى مطبعة جديدة فى نفس الوقت الذى يعلم فيه بخطابات فصلى وزملائى من آخر ساعة.؟ بعد ذلك ذهبنا إلى شعراوى جمعة (وزير الداخلية) وكان معى سعد كامل. وقال لنا شعراوى: «إن الرئيس عبد الناصر يعلم تمامًا الوطنيين، وأريد أن أقول لكم فتحوا عينكم كويس لأن هذا الرجل - يقصد هيكل - لن يتورع عن أن يضع لكم قطعة مخدرات فى أدراج مكاتبكم»!!

صراع فوقى

.. هنا لابد من الإشارة إلى واقعة سابقة على هذا الحدث. فعندما أرسل خالد محيى الدين بمشروع قرار تعيين صلاح حافظ رئيسًا لتحرير آخر ساعة إلى عبد الناصر.. لم يوقع عبد الناصر القرار إطلاقًا وظل على مكتبه إلى أن ترك خالد محيى الدين أخبار اليوم، وجاء هيكل بدلاً منه، وتم تعيين يوسف السباعى رئيسًا للتحرير، وصلاح حافظ مشرفًا على التحرير..

ولإلقاء مزيد من الضوء على علاقة السلطة بالصحافة، يقول صلاح حافظ: إنه أدرك مما حدث معه «أننا كنا طرفًا فى صراع علوى - صدام تراموبات - وأننا مجرد لعبة - وفى نفس الوقت نحن لا نعلم ماذا يحدث فوق». وكانت الكواليس مسألة غامضة جدا بالنسبة له، وخطوط الملعب مجهولة. وقرر صلاح حافظ أن يترك آخر ساعة لأنه لا يستطيع العمل فى ظل رجل - يقصد هيكل - لا يحبه. (لا يحب صلاح).

مطلوب إقالة

ورغم أن روزاليوسف عالجت انتفاضة الخبز فى يناير سنة ١٩٧٧ تحت عنوان «أسبوع الحرائق: الحكومة أشعلت الحريق والسادات أطفأه». وقالت: إنه لو كان رجال الداخلية هم المنفردين بالسلطة لكانت القاهرة وتسع عواصم إقليمية أخرى أكوامًا من الرماد، ولكن الذى أنقذ الموقف هو تدخل «العقل السياسى» فى الوقت الحاسم وقرار الرئيس السادات بإعادة الأسعار إلى ما كانت عليه..

فقد رأت المجلة تجنب أى صدام مباشر مع السادات.

.. رغم ذلك طلب أنور السادات من عبد الرحمن الشرقاوى، رئيس مجلس إدارة مؤسسة روزاليوسف، إقالة صلاح حافظ من رئاسة التحرير.

لم يكن السادات يريد من روزاليوسف أن تذكر الحقيقة حول ما جرى فى يومى ١٨ و١٩ يناير.

حالة تقمص

وثمة مسألة حساسة فى علاقة السلطة بالصحافة، يتناولها صلاح حافظ، هى تحويل الكاتب الصحفى إلى «حرفى ونساج» ينسج خيوطًا وأفكارًا ليست أفكاره، ويجعل الزعيم يقول كلاما ليس كلامه.. والمفترض أن يتولى أعضاء مكتب الزعيم كتابة خطبته، لأنه عندما يأتى بكاتب كبير ويقول له اكتب فإنه يجعله يتقمص شخصية الزعيم.. وفى حالة إذا لم يكن الكاتب موافقًا على جزء من أفكار

الزعيم.. ماذا يفعل؟ هل يكتب كلامًا لايؤمن به؟ ولذلك، فإن أضعف الأجزاء فى خطب عبد الناصر والسادات هى تلك التى كان يقرؤها من الورق أما عندما كان هذا أو ذاك ينحى الورق جانبًا.. كان يلهب مشاعر الجماهير..

أهل الثقة.. والخبرة

وأخطر النتائج التى تترتب على علاقة التبعية للسلطة فى المجال الصحفى هو أن تصبح الصحافة جزءًا من جهاز الدولة، وينعكس - بالتالى - فى داخلها كل ما يجرى فى جهاز الدولة. ويصبح ما كان مطبقًا فى جهاز الدولة، من تمييز بين أهل الثقة وأهل الخبرة والكفاءة.. هو ذاته ما يجرى تطبيقه فى عالم الصحافة، أو نجد أن اسم هذا الصحفى أو ذاك يلمع لمجرد انتمائه إلى مركز قوى معين أو شلة شخصية ذات نفوذ وحيثية كبيرة فى السلطة.

ويترتب على وجود علاقة غير سليمة بين السلطة والصحافة أن تدور المنافسة بين الصحفيين لإرضاء الحاكم أو أن يكتب الصحفى كما لو كان رئيس الدولة هو القارئ الوحيد ويصبح النجاح فى الصحافة إنما يتحقق بوسائل غير صحفية.

استدعاءات للتحقيق

عندما نشرت صحيفة «الأحرار» المعارضة (الناطقة باسم حزب الأحرار) نص حديث مع إسماعيل فهمى نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية، الذى عارض زيارة السادات لإسرائيل، كما نشرت نص الاستقالة (وهو عمل صحفى ناجح بامتياز) بدأت المواجهة مع الحكومة.

فقد قرر عبد المنعم الصاوى، وزير الإعلام، منع نشر إعلان فى التليفزيون عن الأحرار يتضمن محتويات الصحيفة والعناوين الرئيسية للصفحة الأولى، رغم أن الإعلان مدفوع الثمن، لأن الإعلان يتضمن «بعض الموضوعات المثيرة». وتم استدعاء رئيس التحرير صلاح قبضايا للتحقيق أمام نيابة أمن الدولة العليا بتهمة القذف فى أحد الوزراء.

تجارب مريرة

هذه الأمثلة.. قليل من كثير لا يحصى على ما تعرضت له الصحافة على أيدى السلطة.

وتكشف تجربة الصحافة أن السلطة ظلت تبغى تحويل الصحف إلى نشرات حكومية رسمية، الأمر الذى يؤدى إلى فقدانها لمصداقيتها ولثقة القراء.

منذ صدور قانون تنظيم (تأميم) الصحافة عام ١٩٦٠ تعرضت الصحافة فى مصر لعمليات وإجراءات تعسفية لا يمكن حصرها.

وثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن حرية الصحافة والصحفيين ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحريات السياسية والديمقراطية فى بلد ما.

كما تأكد أن وجود تعددية حقيقية، سواء سياسية أو فكرية أو ثقافية، ضمان رئيسى لوجود علاقة صحيحة بين السلطة والصحافة. وكلما اتسعت وتعززت حرية التعبير والنقد والمعارضة فى مناخ منفتح ومستنير.. كلما أصبحت الصحافة مستقلة عن السلطة. وكلما توافرت حرية الوصول إلى المعلومات والحقائق، وكلما وجد سياج قانونى يحمى حرية الصحافة.. زال التوتر بين الصحافة والسلطة.

وكلما ارتقى المستوى المهنى وترسخت الضوابط الأخلاقية والسلوكية وحرصت الصحافة على تحرى الصدق والحقيقة، ونشر الأخبار دون تلوينها بالأهواء الخاصة.. وكلما.. ارتقت لغة الخطاب الصحفى.. والتزم المحررون بالموضوعية والرصانة يلتف القراء حولها ويصعب على السلطة أن تشتبك معها فى معارك خاسرة.

واجبات صحفية

ولكى تقوى الصحافة مواقعها فى مواجهة السلطة، فأن عليها أن تنشر المعرفة بين الناس غير مشوبة بأغراض شخصية.. وبعيدًا عن الإسفاف أو التهجم على من يختلفون معها فى الرأى وأن تتجنب عبارات السب والتجريح والتحقير وأن تلتزم بالمسئولية دون شطط أو ابتذال أو ترخص، وأن تراعى آداب وأخلاقيات المهنة.

ودور الصحافة هو مساعدة الرأى العام ليصبح سلطة.. سلطة المحاسبة والرقابة. فالرأى العام هو صاحب السلطة وليس الصحفى.

وعلى الصحفى أن يخدم المجتمع، وهو دور أخلاقى فى المحل الأول. وعلى الصحفى ألا يسمح لنفسه بأن يتلاعب بالرأى العام ويقوده إلى حيث يريد هو..

وإذا شاءت السلطة، فى أى بلد، تعطيل وسائل المحاسبة عبر فرض «الحقيقة الرسمية» وحصر الحرية فى «حرية القبول..» لا حرية الانتقاد والمقارنة والاختيار، فإنها تصطدم بالصحافة التى تقوم بدورها فى الحيلولة دون القفز فوق الشفافية والمساءلة.

والصحافة هى التى تعرف قراءها بالطريقة التى يدار بها الشأن العام وتحترم عقول قرائها.

الحرية وآداب المهنة

وخلاصة القول إنه إذا أرادت الصحافة أن تفرض العلاقة الصحيحة مع السلطة وتفرض عليها احترامها، فإنها ينبغى أن تكسب ثقة الشعب وأن تراعى أخلاقيات المهنة فى الوقت الذى تحاول فيه على الدوام انتزاع المزيد من الحرية للصحفيين ولرسالتها وتوسيع مساحة هذه الحرية.

وعندما سئل أستاذ الآداب المهنية فى المعهد الفرنسى للصحافة «جان كلود برنار» عما يحدث إذا وضعت الصحافة تحت إشراف الدولة؟ قال: إن ذلك يؤدى إلى التلاعب والتضليل. وعندما سئل عما يحدث إذا منحت أجهزة الإعلام حرية مطلقة وتم تسليمها إلى إعلاميين غير مسئولين؟ قال: إن ذلك يؤدى إلى أن يمارس صحفيون العهر الإعلامى سعيًا وراء المال والنفوذ.

وفيما يتعلق بصحافة مصر اليوم فإن إلغاء عقوبة الحبس وإلغاء كل المواد السالبة للحرية فى قضايا النشر أمر ضرورى لتسوية الأزمة مع الحكومة. ولكن واجب نقابة الصحفيين فى محاسبة أعضائها، الذين ينتهكون آداب وأخلاقيات المهنة ويخرجون على ميثاق الشرف الصحفى، لا يحتمل الجدل.. ولا يحتمل التأجيل.



حرب الاستنزاف الصحفية

سعد هجرس

تمر الصحافة المصرية بامتحان بالغ الصعوبة فى الفترة الحالية، وهو فى حقيقة الأمر امتحان مزدوج. فهو من ناحية امتحان لقدرتها على الصمود فى وجه موجة جديدة من موجات العدوان المتكرر على حرية الصحافة، وهى الموجة التى أخذت هذه المرة شكل حرب "الحسبة السياسية" وتحريك دعاوى قضائية، بأصابع شخصيات مجهولة ليس لها تاريخ سياسى معروف فى الماضى، أو الحاضر، من أجل ترويع الصحفيين واستصدار أحكام بالسجن ضدهم استناداً إلى مواد قانونية تسللت إلى قانون العقوبات المصرى منذ العصور الاستعمارية.

وهو فى الوقت نفسه امتحان لقدرتها على النقد الذاتى ومحاسبة الذات وتقويم أبنائها الذين يتجاوزون أصول المهنة وقواعدها وأعرافها ويسيئون إلى رسالتها السامية.

وبالنسبة للشق الأول المتعلق بقضايا "الحسبة السياسية" فإنه بدوره يقودنا إلى ميدانين:

الميدان الأول: هو أولئك الأشخاص المجهولون، الذين لا صفة لهم فى الموضوع لكنهم يتفننون فى انتحال هذه الصفة أو تلك ليسوغوا تحريكهم لهذه الدعاوى القضائية ضد الصحفيين فهم مرة يرتدون قبعة " الحزب الوطنى". ليتعللوا بأن عضويتهم فى هذا الحزب تجعلهم يصابون بالسهر والحمى إذا أصابه أى شخص بأذى، أو تلفظ ضده صحفى بكلمة نابية.

وهم مرة ثانية يرتدون قبعة "القضاء الواقف" ليخلقوا لأنفسهم صفة تسوغ لهم التدخل فى رفع دعوى قضائية دفاعًا عن وزير العدل، باعتباره من السلطة القضائية، لأن صحفيا نسب إليه فعلا أو قولاً ما!!

هذا الأسلوب، نعنى أسلوب الحسبة السياسية، هو امتداد لأسلوب "الحسبة" الذى دأب عدد من المشايخ على استخدامه لجرجرة المثقفين والمبدعين فى سنوات سابقة إلى المحاكم بتهمة الكفر والإلحاد والعياذ بالله. وهو أسلوب رفضه المجتمع وعبر عن ازدرائه له ولما يسببه من ترويع لخلق الله وزعزعة للسلم الأهلى وفرض للوصاية على الإبداع وحريات التعبير والاعتقاد وغيرها.

فإذا بهذا الأسلوب المتخلف يعود من النافذة مرتديًا هذه المرة مسوح السياسة. وهذه مسألة خطرة تهدد العملية الديمقراطية التى تواجه سلفاً تحديات كثيرة.

ولذلك فإن تحرك الجماعة الصحفية فى مواجهة هذه الهجمة الجديدة يستهدف - ضمن ما يستهدف - محاولة إقناع قيادة الحزب الوطنى بزجر هذه "الكائنات الفضائية" التى هبطت علينا بالبراشوت وأثارت الذعر والفوضى بالدعاوى القضائية التى صدرت أحكام ابتدائية فى بعضها، ومازالت خمسمائة قضية أخرى فى الطريق.

وعلى هذا فإن أحد المطالب الأولى والعاجلة - لإطفاء الحريق - هى مطالبة قيادة الحزب الوطنى بكبح جماح هذه "الأدوات"، والتنازل عن القضايا المرفوعة على الصحفيين، كبادرة لإثبات حسن النوايا وفتح حوار إيجابى حول كل النقاط العالقة والتى لا يمكن تعزيز مناخ حرية الصحافة بدون حلها، مع التسليم بأن مساحة الحرية التى تنعم بها الصحافة المصرية حاليا غير مسبوقة بأى حال من الأحوال، لكنها تظل حرية "عرفية" يسهل الانقضاض عليها والنيل منها بأساليب مختلفة منها أسلوب "الحسبة السياسية" المشار إليه والذى يجب وقفه مرة واحدة وإلى الأبد.

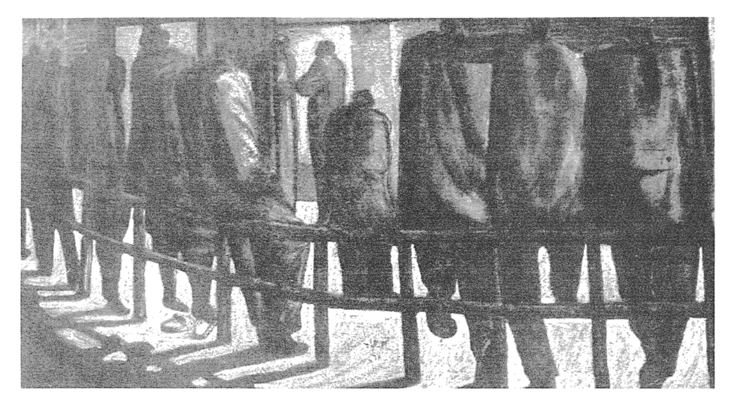
والميدان الثانى للمواجهة مع الحسبة السياسية: هو ميدان القوانين التى تستند إليها الأحكام التى تصدر وتتضمن الحبس للصحفيين فى قضايا النشر.

فهناك بالفعل مواد قانونية تسللت إلى قانون العقوبات وقانون المطبوعات من العصور الاستعمارية وعصور الأحكام العرفية ومازالت موجودة وسارية ويمكن إعمالها وقت الضرورة بما يشكل تحديا حقيقيا لحرية الصحافة، بل وللدستور أيضًا.

ولنأخذ على سبيل المثال المادة ١٠٢ مكرر عقوبات والتى تعاقب بالحبس والغرامة "كل من أذاع أخبارًا أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة أو بث دعايات مثيرة إذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة»

فإذا تتبعنا "تاريخ" هذه المادة سنجد أنها مادة مضافة بقرار بقانون عام ١٩٥٧ - أى منذ نصف قرن - مستمدة من أحكام الأمر العسكرى رقم ٤٦ لسنة ١٩٥٢ فى ظل الأحكام العرفية. تصوروا هذا الحسب والنسب لذلك القانون!!

ثم انظروا إلى مضمونه ومحتواه لنجد أنه من الممكن التأكد من أن خبرًا ما "كاذبًا" أم لا، لكن كيف يمكن التيقن من أن الخبر ذاته مسئول



بصورة قطعية عن "تكدير الأمن العام» أو "إلقاء الرعب بين الناس" أو "إلحاق الضرر بالمصلحة العامة"؟!

ألا يعنى هذا أخذ الصحفى بالشبهات والحدس والتخمين وليس الدليل القاطع والجازم الذى يتطلبه أى قانون منطقى؟!

أما المادة ١٧٩ (والمواد ١٨٩، و١٨٢، و١٨٤، و١٨٦) والتى تعاقب على جرائم العيب والإهانة والإخلال بالمقام، فهى منقولة عن تشريع فرنسى صدر فى عهد دكتاتورية لويس نابليون وألغيت فى فرنسا منذ عام ١٨٨١ أى أنها ألغيت منذ ١٢٦ عامًا فى البلد الذى سنها واخترعها، ولا نجد مثيلاً لها فى أى قانون ديمقراطى لأن أى نقد يوجهه أى صحفى يمكن تأويله على أنه "إهانة" أو "عيب".

وقد وصف الكاتب الصحفى حسين عبد الرازق - الأمين العام لحزب التجمع - هذه القوانين والمواد القانونية المتعلقة بجرائم النشر بواسطة الصحف وصفًا موضوعيا وشاملاً بقوله: إنها "قوانين ومواد قانونية تعاقب على جرائم متوارثة من عهود صرعت فيها حرية الصحافة تحت أقدام قوات الاحتلال الإنجليزى وأعوانهم من الحكومات الغاشمة.. جرائم كان مبررها الوحيد حماية أعداء الوطن لا مصالح الوطن ذاته. وعلى الرغم من زوال ظروف وجودها وانتفاء دواعيها فى الوقت الحاضر فإن المشرع مازال حريصا على بقائها كما يقول د.محمد بهى محمد أبو يعرفس فى رسالته "التقييد القانونى لحرية الصحافة" مثل جرائم الإهانة والعيب والإخلال بالمقام وجرائم الإفشاء والتضليل وجرائم التحريض وكراهية النظام والازدراء به أو البغض وتحسين الجرائم وجرائم إذاعة أخبار أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة وبث دعايات مثيرة إذا كان من شأنها تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصالح العامة وجرائم الترويج والتحبيذ لتغيير مبادئ الدستور أو النظم السياسية للهيئة الاجتماعية أو لتسويد طبقة اجتماعية على غيرها من الطبقات. فهذه الجرائم إما منقولة من قوانين فاشية صدرت فى ظل النظام الفاشى فى إيطاليا عام ١٩٣٠ أو عن قوانين صدرت فى فرنسا فى عهد دكتاتورية لويس نابليون أو مستمدة من أحكام عسكرية صدرت فى ظل الأحكام العرفية "أحكام طوارئ".

كذلك فهناك عديد من المواد القانونية التى تضع قيودًا مانعة على استقاء المعلومات ونشرها. وفى أغلب هذه القوانين والمواد القانونية توجد عقوبات قاسية على مخالفة هذه النصوص تتجاوز حدود المعقولية وتعصف بالحماية الدستورية لهذه الحقوق ومنها الحق فى حرية الرأى والصحافة فالغلو فى العقاب يمثل عدوانًا بالغًا على أمن المواطن لا يجوز لأى سلطة مهما كانت أن تفعله ولو كانت سلطة التشريع ذاته، كما أكدت المحكمة الدستورية العليا (مقال للأستاذ حسين عبد الرازق، بعنوان استقلال القضاء منشور بجريدة الأهالى).

هذان الميدانان السابقان هما ساحة الصراع الأولى للجماعة الصحفية فى هذه الجولة الجديدة دفاعًا عن حرية الصحافة بالتصدى للمواد القانونية التى مازالت موجودة وسارية وتجيز حبس الصحفيين فى قضايا النشر، والتى يمثل استمرار وجودها التفافا على وعد الرئيس حسنى مبارك بإلغاء العقوبات السالبة للحرية فى قضايا النشر، حيث نجح ترزية القوانين إياهم فى إجهاض هذا الوعد الرئاسى المهم فقاموا بإلغاء خمسة مواد قانونية فقط وأبقوا الكثير منها كما رأينا، وهو ما يستلزم مواصلة النضال حتى يتم تنفيذ الوعد الرئاسى بحذافيره دون لف أو دوران.

أما الشق الثانى المتعلق بالصحفيين أنفسهم، فهو ميثاق الشرف الصحفى، والخبر الطيب بهذا الصدد هو أن لجنة تفعيل الميثاق التى تم تشكيلها بالفعل من أعضاء بمجلس النقابة وقضاة ومستشارين وخبراء مرموقين قد انعقدت وبدأت فى ممارسة أعمالها..

لكن هذا لا ينفى أن النقابة قد تلكأت كثيرًا أمام مهمة تفعيل الميثاق وخلق آلية محددة لذلك، متعللة باستمرار شبح عقوبة حبس الصحفيين، وعدم وجود قانون ديمقراطى يكفل حق الصحفى فى الحصول على المعلومات.

صحيح أنه توجد علاقة بين هذه وتلك، لكن صحيح أيضًا أنه كان يمكن للمجلس الحالى، والمجالس السابقة عليه، أن يقوم بما هو أفضل من ذلك بكثير، فهناك العديد من الشكاوى التى كان ينبغى النظر فيها واتخاذ قرارات حاسمة. والتعلل بالموانع السياسية لا يفيد كثيرًا، لأن معظم التجاوزات المهنية لا علاقة لها بالسياسة من قريب أو بعيد، وليس لها حتى علاقة بتوافر المعلومات من عدمه. فهناك جرائم ابتزاز لها وردع مرتكبيها!

كذلك فإنه من حق الرأى العام فى أن يتساءل عن سبب عدم قيام مجلس نقابة الصحفيين بواجبه إزاء وقف التردى فى لغة الخطاب الصحفى فى عدد من الصحف وفى كتابات عدد من الصحفيين سواء بالصحف الحزبية أو الخاصة أو القومية، حماية للمهنة واحترام الجمهور لها.

وفى حدود علمنا فإن مجلس النقابة لم يقم إلا بمبادرة واحدة فى هذا الصدد عندما دعا رؤساء تحرير الصحف القومية والحزبية والخاصة إلى اجتماع موسع لوقف هذه الحرب الأهلية الصحفية. لكنها كانت مبادرة وحيدة لم يتم متابعتها ورعايتها كما ينبغى.

وهذه "الفريضة الغائبة" هى الذريعة التى يتعلل بها المتربصون بالصحافة والصحفيين ويتحينون الفرصة للانقضاض على حرية الصحافة ووضع أقفال من حديد على أفواه الصحفيين حماية لتحالف الفساد والاستبداد بسحب دخان أخلاقية زائفة.

وغنى عن البيان أن نشوب أزمة بين الجماعة الصحفية والدولة ليس فى صالح أى منهما. فقد تراجع اهتمام الصحافة بالقضايا العامة الساخنة المتعلقة بالسياسة والاقتصاد على حد سواء. وكان هذا التراجع نتيجة طبيعية لتغير الأولويات حيث فرض ملف حبس الصحفيين جدول أعمال جديدًا على الطرفين. وبدلاً من الاستمرار فى دفاع الصحافة عن قضايا الوطن والأمة وجدت مهنة البحث عن المتاعب نفسها مضطرة للدفاع عن نفسها وعن حريتها أولاً وعن حقها فى النقد وكشف النقاب عن المستور والمسكوت عنه فى مواجهة تحالف الاستبداد والفساد - العدو الأول لحرية الصحافة الذى لا يزدهر أو يترعرع إلا فى الظلام ومناخ التعتيم، كما قلت فى مقال سابق.

وبالتوازى مع هذه المعركة مع المتربصين بحرية الصحافة وحريتها وجدت الجماعة الصحفية نفسها مضطرة للدخول فى معركة ثانية مع نفسها ضد التجاوزات والخروج على أصول المهنة.

باختصار.. اضطرت الصحافة إلى إغلاق ملفات خطيرة تهم الوطن والأمة وأن تغير أولوياتها، وأن تستنفد طاقات أبنائها فى محاولة إطفاء الحرائق التى يشعلها بعض الصغار الفاقدين للإحساس بالمسئولية تجاه مصير ومستقبل هذا البلد، والذين تحركهم حسابات تافهة ومصالح ضيقة وأصابع خفية لقوى عميلة اجتماعيا ووطنيا وتتلمظ لفرض أجندات خفية.

وكما قلت فى مقال سابق فإن المعركة حول مستقبل الصحافة فى مصر أكبر من الملاسنات السخيفة التى يحاول البعض - من هنا وهناك - إغراقنا فيها. المعركة فى جوهرها هى جزء من المعركة الأوسع والأشمل حول إحياء مشروع نهضة مصر وإعادة الاعتبار إلى الدولة المدنية الديمقراطية المصرية التى تتكالب قوى الظلام والفساد لإعادتها إلى العصر الحجرى وفرض الوصاية المحلية والأجنبية المشتركة على البلاد والعباد.

والأمل مازال - رغم كل شىء - معقودًا على العقلاء فى الجانبين للخروج من هذه الأزمة بحل يحفظ حرية الصحافة ويبقى على التوازن المنشود بين الحرية والمسئولية.

حرية الرأى والتعبير فى العالم العربى

محمد نور فرحات

المفهوم الدولى

يتمثل الدستور الدولى لحرية الرأى والتعبير فى المادة ١٩ من الإعلان العالمى لحقوق الإنسان و فى نفس المادة من العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية. وتنص المادتان على أنه لكل إنسان الحق فى اعتناق الآراء دون مضايقة. ولكل إنسان حق فى حرية التعبير. ويشمل هذا الحق حريته فى التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما اعتبار للحدود سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو فى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى يختارها.

وعلى ذلك فحرية الرأى والتعبير فى المفهوم الدولى تشمل الحقوق والحريات التالية :

أ- الحق فى اعتناق الآراء دون مضايقة .

ب- حرية التعبير عن الرأى فى شكل مكتوب أو مطبوع أو فى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى.

ج- حرية التماس المعلومات ونقلها للآخرين .

الضوابط والمسئوليات

لم تغفل المادة ١٩ من الإعلان العالمى لحقوق الإنسان المسئوليات الاجتماعية التى ترتبها ممارسة حرية الرأى والتعبير. فذكرت أن ممارسة الحقوق المرتبطة بحرية الرأى والتعبير تستتبع واجبات ومسئوليات خاصة. وأنه يجوز بناء على هذا إخضاعها لبعض القيود. واشترطت فى هذه القيود شرطين حتى لا تتحول إلى قيود تعسفية تصادر حرية الرأى والتعبير من أساسها.

أ- الشرط الأول: أن تكون هذه القيود مفروضة بقانون أى بأداة تشريعية. ومن المفترض أن يكون البرلمان الذى يضع التشريع منتخبا بطريقة ديموقراطية حرة وممثلا للشعب تمثيلا حقيقيا.

ب- الشرط الثانى: أن تكون هذه الشيود لازمة لتحقيق ما يلى :

/ احترام حقوق الآخرين وسمعتهم.

/ لحماية الأمن القومى أو النظام العام أو الصحة العامة أو الآداب العامة.

و ثمة حدود أخرى وضعتها المادة عشرون من الإعلان على حرية الرأى والتعبير بنصها على أنه تحظر بالقانون أى دعاية للحرب وأية دعوة إلى الكراهية القومية أو العنصرية أو الدينية تشكل تحريضا على التمييز أو العداوة او العنف .

كما أنه ثمة وسائل تفصيلية أوردتها بعض الاتفاقات والإعلانات الدولية تستهدف حماية حقوق الآخرين وضمان أن تكون المعرفة المتداولة معرفة موضوعية صادقة وذلك فى ممارسة حرية الرأى والتعبير . وفى هذا الإطار نشير إلى الاتفاقية الخاصة بالحق الدولى فى التصحيح التى وافقت عليها الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ١٦ ديسمبر ١٩٥٢، وهدف هذه الاتفاقية هو حماية مصالح الدول من النشر المناوئ لها . فتهدف هذه الاتفاقية كما ورد فى ديباجتها إلى مكافحة بث المعلومات الكاذبة أو المحرفة التى من شأنها أن تلحق الأذى بالعلاقات الودية بين الدول. وأن تفادى نشر معلومات من هذا النوع أو التخفيف من أضرارها يتطلب قبل كل شئ تشجيع نشر المعلومات على نطاق واسع وإذكاء حس المسئولية لدى أولئك الذين يحترفون نشر الأخبار. وقد أقرت الاتفاقية حق كل دولة متعاقدة إذا ادعت وجود كذب أو تحريف فى رسالة إخبارية نقلها من بلد إلى آخر مراسلون أو وكالات أنباء فى دولة متعاقدة أو غير متعاقدة ونشرت أو وزعت فى الخارج وكان من شأنه الإضرار بعلاقاتها مع دول أخرى أو بمكانتها أو بكرامتها الوطنية أن تعرض الوقائع من وجهة نظرها فى رسالة تبعث بها إلى الدول المتعاقدة التى نشرت أو وزعت فيها الرسالة الإخبارية المذكورة. وترسل نسخة من هذه الرسالة (البلاغ) فى الوقت ذاته إلى المراسل المعنى أو وكالة الأنباء المعنية لتمكينه أو تمكينها من تصحيح الرسالة الإخبارية محل البحث.

أما على مستوى حماية حقوق الأفراد بالإضافة إلى ما نصت عليه المادة ١٩ سالفة الذكر من جواز فرض قيود على حرية الرأى والتعبير لازمة لحماية حقوق الأفراد وحرياتهم فقد أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة (ديسمبر ١٩٩٠) إعلانا بالمبادئ التوجيهية لتنظيم ملفات البيانات الشخصية المعدة بالحاسبات الإلكترونية. ونصت على ضرورة إدخال هذه المبادئ فى التشريعات الوطنية. وهذه المبادئ هى: مبدأ المشروعية والنزاهة فى جمع البيانات، ومبدأ صحة البيانات ودقتها، ومبدأ تحديد ومشروعية الغاية من جمع البيانات ومبدأ معرفة الأشخاص محل هذه البيانات، بما وأن يكون لهم حق التصويب، ومبدأ عدم التمييز بألا يؤدى تسجيل هذه البيانات إلى ممارسة التمييز، ومبدأ عدم جواز الاستثناء من بعض هذه المبادئ إلا بقانون ولاعتبارات الأمن والنظام والصحة العامة والأخلاق العامة والحفاظ

على حقوق وحريات الآخرين. ومبدأ حماية البيانات وكفالة الأمن لها .

الوضع فى الدساتير العربية

تضمنت كل الدساتير العربية إشارات مختلفة إلى حرية الرأى والتعبير . مثال ذلك دساتير تونس (م ٨)، والجزائر (م ٣٠)، والمغرب (ف ٩)، والسودان (ف ١)، والأردن (م ١٥)، والكويت (م ٣٦)، واليمن (م ٢٦)، وموريتانيا (م ١٠)، والإمارات (م ٣٠)، ومصر (م ٤٧)، والبحرين (م ٢٣)، ولبنان (م (١٣) التى تضمنت أحكاما خاصة بحرية الفكر والرأي والمعتقد، تراوحت صياغتها بين الاقتضاب والتفصيل في حدود ما تسمح به طبيعة الدساتير نفسها. فقد أقرت تلك النصوص دستورية هذه الحقوق وأناطت بالقوانين العادية كفالة رعايتها وتنظيمها.كما أن عددا من الدساتير العربية أفردت نصوصا لحرية الصحافة باعتبارها فرعا لحرية الرأى والتعبير.

ونحت بعض الدساتير العربية منحى محافظا بالنسبة لحرية الرأى والتعبير بالنص على أن تلتزم وسائل الإعلام والنشر وجميع وسائل التعبير بالكلمة الطيبة .وطبيعى أن ما يعد من قبيل الكلم الطيب أو الخبيث يخضع لمختلف التقديرات والرؤى والتقديرات الذاتية.

على أنه من الملاحظ أن عددا من الدساتير العربية الأخرى تحمل فى صميم نصوصها تعارضا مع المبادئ الدولية لحقوق الإنسان عن طريق تبنى صياغات ذات طبيعة أيديولوجية أو دينية تصادر الحقوق والحريات العامة أو تسمح بمصادرتها ، الأمر الذى لابد وأن ينعكس بالسلب على ممارسة حرية الرأى والتعبير .

من قبيل ذلك التعديلات التى أدخلت على الدستور اليمنى سنة١٩٩٤ والتى مست فى الصميم مبدأ شرعية الجرائم والعقوبات والحق فى محاكمة عادلة بما يمثله ذلك من انعكاس سلبى على حرية الرأى والتعبير . فمن ضمن ما أدخل من تعديلات على الدستور التعديل الذى استبدل بنص المادة (٣١) التى كانت تنص على أنه " لا جريمة ولا عقوبة إلا بقانون" بنص جديد على أنه " لا جريمة ولا عقوبة إلا بناء على نص شرعي أو قانوني"، وهو الأمر الذى أدى إلى المساس جوهريا بمبدأ شرعية الجرائم والعقوبات وبمبدأ المساواة أمام القانون ما دام أن التجريم والعقاب أصبحا يعتمدان فى النهاية على التفسيرات الذاتية لأحكام الشريعة . وهو ما أسفر فى بعض التطبيقات على توقيع عقوبة الجلد على صحفيين لارتكابهم جريمة قذف وفقا للتفسير الذاتى لأحكام الشريعة تبناه بعض القضاة فى غيبة نص قانونى منضبط .

الوضع فى التشريعات العربية

رغم نص العديد من الدساتير العربية على تأمين حرية الرأى والتعبير فإن هذه الحرية تتعرض لانتهاكات متعددة الجوانب وبنص القانون . ويمكن رد القيود الواردة فى التشريعات العربية على حرية الصحافة باعتبارها فرعا لحرية الرأى والتعبير فيما يلى :

أولا : القيود على حرية إصدار الصحف :

لا يوجد نظام عربى واحد يأخذ بالتوجه الليبرالى فى إصدار الصحف بل اشترط تشريع خمس عشرة دولة عربية منها الترخيص أو التصريح السابق . وبالإضافة إلى تقييد حرية إصدار الصحف . وثمة جزاءات تختلف فى شدتها على من يصدر صحيفة دون إذن أو ترخيص .

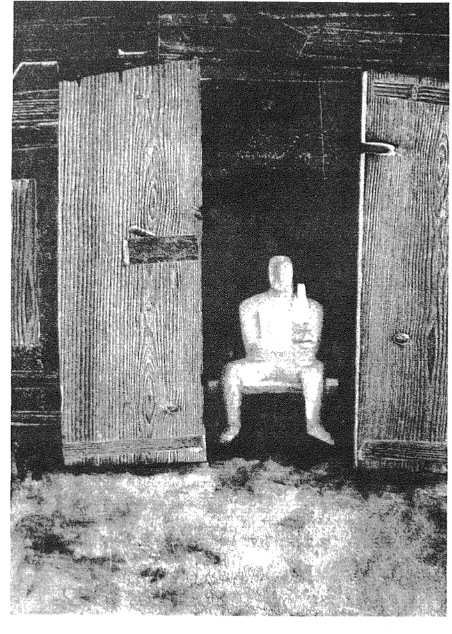
ثانيا : القيود المفروضة على مضمون المادة الصحفية (الرقابة على ما تنشره الصحف وسلطة الإدارة على الصحيفة) :

كما تجد الرقابة تطبيقها العملى أيضا من خلال تخويل جهة الإدارة سلطة الضبط والتعطيل الإدارى للصحف الوطنية . ومن خلال مطالعة تشريعات دولة عربية يتبين أن قوانين المطبوعات فيها تعطى لجهة الإدارة حق الضبط الإدارى للصحف من خلال وزير الإعلام او الداخلية أو مجلس الوزراء . كماان كافة التشريعات العربية المتعلقة بالإعلام فيما عدا تشريع المملكة الأردنية الهاشمية بعد تعديله بالقانون ٣٠ لسنة ١٩٩٩ ، تعطى الجهة الإدارية سواء أكان وزارة الإعلام أو وزارة الداخلية أو مجلس الوزراء حق منع الصحف من التداول وتخول لها سلطات الضبط الإدارى للصحيفة . وأن هناك دولا هي : الإمارات العربية المتحدة ، الكويت ، قطر ، سلطنة عمان ، المملكة العربية السعودية و المملكة المغربية تعطى الحق للجهة الإدارية فى تعطيل الصحيفة إداريا ،

وفضلا عما سبق تعطى أغلب التشريعات العربية لجهة الإدارة سلطة الإلغاء الإدارى للصحيفة إذا توافرت شروط الإلغاء المنصوص عليها فى القانون. ويتضح من الدراسة التى خضعت لها تسعة عشرة دولة عربية ان هناك عشر دول عربية تطلق سلطات جهات الإدارة فى إلغاء الترخيص دون رقابة قضائية للأسباب التي ذكرتها ويلاحظ التطابق بين نصوص هذه التشريعات فى هذا الصدد .

ثالثا :تجريم بعض مظاهر التعبير عن الرأى:

إن المشرع العربى فى تنظيمه لحرية الرأى والتعبير بما فى ذلك التنظيم القانونى للصحافة ووسائل الاتصال الجماهيرى يغلب ما يتصوره هو من اعتبارات للأمن والمصلحة العامة على قيم الحرية والتعددية وأحترام حقوق الإنسان .وبهذا تمتلئ التشريعات العربية العقابية منها وغير العقابية بعديد من النصوص التى تنظر إلى النشر الصحفى والبث المسموع والمرئى وممارسة حرية التعبير عموما على أنها أنشطة خطرة غاية الخطورة تجدر إحاطتها بسياجات قوية من المحظورات والقيود الملحقة بها جزاءات رادعة حفاظا على ما توهمه المشرع من اعتبارات الصالح العام والأمن القومى والنقاء العقائدي وثوابت الأمة الفكرية ومقدساتها وغير ذلك . إن الموازنة الدقيقة بين قيمة الحرية من ناحية وقيمة الأمن والنظام من ناحية ثانية ، هى موازنة مختلة فى التشريعات العربية لصالح الكفة الثانية دون الأولى وسنقتصر فى هذا المقام على إيراد أبرز معالم هذه السياسة التجريمية للمشرع وكان من أبرزها مخالفته لمبدأ شخصية العقوبة و مبدأ الأصل فى الإنسان البراءة . و من كثرة ما توسع المشرع العربى فى الجرائم الغامضة فقد حول مبدأ الشرعية لمجرد حبر على ورق . والمطلع على كافة التشريعات العربية لحرية الرأى والتعبير والصحافة خاصة فى مجال التجريم والحظر يجد أنه تكاد تكون متطابقة ومتشابهة وهو ما يدلل على أن المصدر التشريعي واحد .فالمشرع



العربي يفتقر إلى رؤية ديموقراطية فى مجال تشريعات الرأى بل دأب يبحث عن كل ما هو فيه تضييق و تشديد ومغالاة ويطبقه على الأفراد.

ويحار المرء عندما يطالع عددا من التشريعات العربية ، كيف يمكن للسلطات العامة فى هذه المجتمعات أن تطبق هذا الكم الهائل من التشريعات المطاطة غامضة العبارة القاسية الزاجرة فى وقت يتحدث فيه الجميع عن الالتزام بقيم التعددية والديمقراطية وحقوق الإنسان ؟ . وكيف يمكن للصحفيين وأهل الفكر والرأى أن يباشروا عملهم وأن يعبروا عن آرائهم مع ضمان حد أدنى من أمنهم الشخصي فى وجود هذا الكم الهائل من النصوص العقابية التى تعاقب على الفكر والرأى والهمسات والنوايا والخلجات والسوانح تطبقها أجهزة الدولة إذا تراءى لها وجود مساس بما تتصوره صالحا عاما فى وقت يختلط فيه مفهوم صالح الوطن بمصالح جماعات الحكم.

ويمكن أن نعطى فى هذا السياق أمثلة من التشريع المصرى كنموذج على أمثلة متكررة فى العديد من التشريعات العربية لا يتسع المقام لذكرها جميعا- يمكن أن نعطى أمثلة بالنصوص العقابية الواردة فى قانون الصحافة وقانون المطبوعات - فبالإضافة إلى جرائم السب والقذف المنصوص عليها فى قانون العقوبات (المواد من ٣٠٣ إلى ٣٠٨) والتى تم إلغاء عقوبة الحبس فيها بالتعديلات الأخيرة ، تضمن القانون بابا هو الرابع عشر عن الجرائم التى تقع بواسطة الصحف وغيرها.

فتعاقب المادة ١٧١ على الإغراء بارتكاب جناية أو جنحة . وتعاقب المادة ١٧٢ على التحريض على ارتكاب جنايات القتل والنهب والحرق أو الجنايات المخلة بأمن الحكومة . وتعاقب المادة ١٧٤ على التحريض على قلب نظام الحكم أو كراهيته أو الازدراء به أو تحبيذ وترويج المذاهب التى ترمى إلى تغيير مبادئ الدستور الأساسية أو النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة أو الإرهاب أو أية وسيلة غير مشروعة . وثمة نصوص تعاقب على تحريض الجند على الخروج عن الطاعة (م ١٧٥) والتحريض على بغض طائفة أو طوائف من الناس (م ١٧٦) والتحريض على عدم الانقياد للقوانين (م ١٧٧) وحيازة صور من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد (م ١٧٨) وإهانة رئيس الجمهورية (م ١٧٩) والعيب فى حق ملك أو رئيس دولة أجنبية (م ١٨١) والعيب فى حق ممثل دولة أجنبية معتمد فى مصر (م ١٨٢) وسب مجلس الشعب أو مجلس الشورى أو غيرهما من الهيئات (م ١٨٤) ونشر إشاعات تلحق الضرر بالمصلحة العامة (م١٨٨) هذا فضلا عن العديد من أفعال النشر وصور التعبير عن الرأى الأخرى التى تخضع للتجريم القانونى سواء بنصوص قانون العقوبات أو بنصوص قوانين أخرى.

وفى الدول العربية الأخرى نشير فى هذا المقام إلى أحدث التشريعات المقيدة لحرية الرأى والتعبير إلى القرار الرئاسى رقم ٥٠ لسنة ٢٠٠١ فى سوريا بتنظيم الصحف والمطبوعات والذى يحظر تناول قائمة طويلة من الموضوعات ويعاقب على مخالفة أحكامه لعقوبات جنائية قاسية ، وفى الجزائر صدر تعديل قانون العقوبات

فرض الرقابة عليها . وتمتلئ التشريعات العربية بالنصوص التى تحدد المعلومات المحظور تداولها أو نشرها . من ذلك المادة ٧٧ الفقرة السابعة من قانون نظام العاملين بالدولة فى مصر التى تحظر على العامل أن يفضى بأى تصريح أو بيان عن أعمال وظيفته عن طريق الصحف إلا إذا صرح له الرئيس المختص كتابة . ويحظر قانون نشر الوثائق الرسمية رقم ١٢١ لسنة ١٩٧٥ على كل من اطلع بحكم عمله أو مسئوليته أو حصل على وثائق ومستندات غير منشورة تتعلق بالسياسة العليا للدولة أو الأمن القومى أن يقوم بنشرها إلا بتصريح خاص من مجلس الوزراء . وحدد القرار الجمهورى رقم ٤٧٢ لسنة ١٩٧٩ حدا أدنى لحظر هذه الوثائق بثلاثين عاما .

وقد تبنى المشرع العربى عموما مفهوما واسعا جدا لأسرار الدفاع التى يحظر نشرها . من ذلك أنه يدرج ضمن هذه الأسرار كثيرا من المعلومات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية والصناعية بل والقضائية التى تخرج عن المفهوم العادى لمعنى أسرار الدفاع . كما يحظر المشرع نشر أية أخبار أو معلومات أو بيانات أو وثائق تتعلق بالمخابرات العامة إلا بعد الحصول على إذن كتابى من رئيسها . كما يعطى لسلطات التحقيق القضائى الحق فى حظر نشر أية أخبار بشأن تحقيق قائم .

كل هذه النصوص وغيرها وما يشابهها فى تشريعات الدول العربية تجعل ما تضمنته بعض الدساتير والقوانين العربية من تقرير حق الصحفى فى الحصول على معلومات نصوصا خاوية من أى مضمون .

التبريرات

هذا النهج التشريعى العربى الذى يضيق ضيقا شديدا بممارسة حرية الرأي والتعبير ومنها حرية النشر والصحافة ، يمكن بطبيعة الحال رده تاريخيا إلى تجذر الاستبداد العربى فى البنية السياسية والاجتماعية العربية . ولكنه يرد فضلا عن ذلك من الناحية المعاصرة إلى التبريرات السياسية الرسمية التى تتبناها النخب الحاكمة على الساحة العربية .

من هذه التبريرات ما يتذرع بالأمن القومى وضرورة الحفاظ على النقاء (الثورى) أو الأيديولوجى ضد أعداء الثورة المتربصين بها رغم أن الأحزاب الأيديولوجية والتنظيمات (الثورية) العربية قد فشلت طوال مدة تقرب من نصف قرن من تحقيق أهدافها ولم يبق لها إلا لافتاتها التى تحتمى وراءها لمصادرة حقوق الإنسان لمواطنيها ومنها حرية الرأى والتعبير .

ومن هذه التبريرات ما هو ذو طابع دينى يرفع شعار الحفاظ على العقيدة ضد أفكار الزيغ والهرطقة ، و الحفاظ على الأصالة ضد موجات التغريب ، والحفاظ على التراث فى مواجهة الرياح التى ترمى إلى اقتلاع هوية الأمة . وهذه كلها لافتات مقدسة يراد بها حماية الركائز الكهنوتية للنظم السياسية من أن تنال منها أقلام حرة أو صحافة منفتحة على عالمها وعلى قارئها.

ويبدو الأمر كما لو أنه لم يبق من مظاهر وحدة العالم العربى إلا



الوطنى فى المادتين ١٤٤ و ١٤٥ بتشديد العقوبات فى جرائم إهانة الرئيس أو القذف فى حقه أو فى حق مؤسسات الدولة ، وفى الأردن صدر القانون رقم ٥٤ لسنة ٢٠٠١ فى غيبة البرلمان، الذى عدل مواد قانون العقوبات فى مجال جرائم الإرهاب وجرائم السب والقذف بما يفرض عقوبات صارمة على ممارسة حرية التعبير خارج الحدود الضيقة التى يفرضها القانون .

رابعا: تقييد حق الحصول على المعلومات :

ينظر المشرع العربى بريبة شديدة إلى مبدأ حرية تداول المعلومات وحق المواطنين عامة فى الحصول على المعلومات .ويكاد يكون المبدأ الحاكم فى هذا الشأن هو مبدأ الحظر لا الإباحه ، والتقييد لا الإتاحة

ومن الملاحظ أن النص على حق الصحفى فى الحصول على المعلومات والأخبار لم يرد إلا فى تشريعات خمس دول عربية هى مصر والسودان واليمن والأردن والجزائر . ومع ذلك فإن تفعيل هذا الحق يفتقر إلى آليات محددة ينص عليها القانون .

ومع ذلك فإن حرية تداول المعلومات تحاط فى كافة الدول العربية بقيود شديدة . فمن ناحية تخضع كافة التشريعات العربية الصحف والمجلات الأجنبية الواردة من الخارج لمختلف صور الرقابة وسلطة الضبط والمصادرة . ووصل الأمر فى بعض البلاد العربية إلى تحريم الاتصال بشبكة الإنترنت ومتابعة الصحافة الإلكترونية أو

اتفاق كافة المشرعين العرب على كبت حرية الصحافة وتقييد حرية الرأى والتعبير للمواطنين .

التناقض مع روح العصر

ويبدو هذا النهج التشريعى العربى فى تناقض تام مع روح العصر سواء من حيث الأطر الفكرية القيمية السائدة فيه أو من حيث الواقع المادى المتمثل فى الثورة التكنولوجية وتأثيراتها المتصاعدة على تكنولوجيا الاتصال وحركة تدفق المعلومات عبر العالم .

فالقيمة الفكرية الكبرى التى تحكم ضمير عالمنا اليوم هى قيمة حقوق الانسان . وعن طريق مرجعية مبادئ حقوق الإنسان يكون الحكم على أى تشريع منظم لمهنة الصحافة وممارسة حرية الرأى والتعبير بالسلب أو الإيجاب .

ولكن يبدو أن هذا القيد الفكرى المتمثل فى ضمير وثقافة العصر لا يشكل هاجسا كبيرا يؤرق مشرعنا العربى . فقد اعتمد هذا المشرع منهجا فى التعامل مع قضايا حقوق الإنسان رآه منهجا مريحا مبرئا للذمة : أن ينص على هذه الحقوق ويحتفل بها فى الدستور و ألا يعبأ بها كثيرا فى نصوص التشريع العادى والممارسات الإدارية .

الحرية بين التسامح والتشدد

إلا أن واقع حرية الرأى والتعبير فى الوطن العربى يبدو أحيانا أنه ليس بهذه القتامة التى يصورها التشريع العربى ويبدو فى أحيان أخرى شديد القتامة مفرطا فى تشدده . فالواقع العربى يشهد الآن اتساعا متزايدا لممارسة حرية الرأى والتعبير سواء بواسطة الصحافة أو بغير ذلك . ومع ذلك فثمة خطوط حمراء لا يستطيع المواطن العربى الاقتراب منها عند ممارسته لحريته . ويبدو الأمر متفاوتا من بلد عربى إلى آخر ومن وقت لآخر فى قدر حرية التعبير المتاح . ومن المفهوم أن وجود تشريع مضيق على الحرية فى ظل واقع تتسع فيه ممارسة الحرية أمر يراد به أن تظل عصا التشريع مشهرة فى وجه من يجترئ على الاقتراب فى ممارسة حريته من مناطق لا يجوز الاقتراب منها . المادة ٣٩ من النظام الأساسى السعودى .

قوانين حبس الصحفيين

مادة (١٧١) كل من أغرى واحدًا أو أكثر بارتكاب جناية أو جنحة أو صياح جهر به علنًا أو بفعل أو إيماء صدر منه علنًا أو بكتابة أو رسوم أو صور أو صور شمسية أو رموز أو أية طريقة أخرى من طرق التمثيل جعلها علنية أو بأية وسيلة أخرى من طرق وسائل العلانية يعد شريكًا فى فعلها ويعاقب المقرر لها إذا ترتب على هذا الإغراء وقوع تلك الجناية أو جنحة بالفعل. أما إذا ترتب على الإغراء مجرد الشروع فى الجريمة فيطبق القاضى الأحكام القانونية فى العقاب على الشروع.

ويعتبر القول أو الصياح علنيا إذا حصل الجهر به أو ترديده بإحدى الوسائل الميكانيكية فى محفل عام أو طريق عام أو أى مكان آخر مطروق أو إذا حصل الجهر به أو ترديده بحيث يستطيع سماعه من كان فى مثل ذلك الطريق أو المكان أو إذا أذيع بطريق اللاسلكى أو بأية طريقة أخرى.

ويكون الفعل أو الإيماء علنيا إذا وقع فى محفل عام أو طريق عام أو فى أى مكان آخر مطروق أو إذا وقع بحيث يستطيع رؤيته من كان فى مثل ذلك الطريق أو المكان.

وتعتبر الكتابة والرسوم والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل علنية إذا وزعت بغير تمييز على عدد من الناس أو إذا عرضت بحيث يستطيع أن يراها من يكون فى الطريق العام أو أى مكان مطروق أو إذا بيعت أو عرضت للبيع فى أى مكان.

مادة (٢٧٢) كل من حرض مباشرة على ارتكاب جنايات القتل أو النهب أو الحرق أو جنايات مخلة بأمن الحكومة بواسطة إحدى الطرق المنصوص عليها فى المادة السابقة ولم تترتب على تحريضه أية نتيجة يعاقب بالحبس.

مادة (١٧٣) ألغيت مادة (١٧٤) يعاقب بالسجن مدة لا تتجاوز خمس سنين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه كل من ارتكب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها فعلاً من الأفعال الآتية:

أولاً: التحريض على قلب نظام الحكومة المقرر فى القطر المصرى أو على كراهته أو الازدراء به.

ثانيا: تحبيذ أو ترويج المذاهب التى ترمى إلى تغيير مبادئ الدستور الأساسية أو النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة أو بالإرهاب بأية وسيلة أخرى غير مشروعة. ويعاقب بنفس العقوبات كل من شجع بطريق المساعدة المادية أو المالية على ارتكاب جريمة من الجرائم المنصوص عليها فى الفقرتين السابقتين دون أن يكون قاصدًا الاشتراك مباشرة فى ارتكابها.

مادة (١٧٥) يعاقب بنفس العقوبات كل من حرض الجند بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على الخروج عن الطاعة أو على التحول عن أداء واجباتهم العسكرية.

مادة (١٧٦) يعاقب بالحبس مدة لا تجاوز سنة كل من حرض غيره بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على بعض طائفة أو طوائف من الناس أو على الازدراء بها إذا كان من شأن هذا التحريض تكدير السلم العام.

مادة (١٧٧) يعاقب بنفس العقوبات كل من حرض غيره بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على عدم الانقياد للقوانين أو حسن أمرًا من الأمور التى تعد جناية أو جنحة بحسب القانون.

مادة (١٧٨)

يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من صنع أو حاز بقصد الإتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صورًا محفورة أو منقوشة أو رسومات يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت منافية للآداب العامة.

مادة (١٧٨ مكررًا) إذا ارتكب الجرائم المنصوص عليها فى المادة السابقة عن طريق

الصحف يكون رؤساء التحرير والناشرون مسئولين كفاعلين أصليين بمجرد النشر.

وفي جميع الأحوال التي لا يمكن فيها معرفة مرتكب الجريمة يعاقب بصفتهم فاعلين أصليين الطابعون والعارضون والموزعون. ويجوز معاقبة المستوردين والمصدرين والوسطاء بصفتهم فاعلين أصليين إذا ساهموا عمدًا في ارتكاب الجنح المنصوص عليها في المادة السابقة متى وقعت بطريقة الصحافة.

مادة (١٧٨) (ثالثا) يعاقب بالحبس كل من صنع أو حاز بقصد الإتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض صورًا من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد سواء أكان ذلك بمخالفة الحقيقة أو بإعطاء وصف غير صحيح أو بإبراز مظاهر غير لائقة أو بأية طريقة أخرى.

ويعاقب بهذه العقوبة كل من استورد أو صدر أو نقل عمدًا بنفسه أو بغيره شيئًا مما تقدم للغرض المذكور، وكل من أعلن عنه أو عرضه على أنظار الجمهور أو باعه أو أجره أو عرضه للبيع أو الإيجار ولو في غير علانية. وكل من قدمه علانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ولو بالمجان وفي أي صورة من الصور وكل من وزعه أو سلمه للتوزيع بأية وسيلة.

فإذا ارتكب الجرائم المنصوص عليها في هذه المادة عن طريق الصحف سرى في شأنها حكم المادة السابقة.

مادة (١٧٩) يعاقب بالحبس كل من أهان رئيس الجمهورية بواسطة إحدى الطرق المتقدم ذكرها.

مادة (١٨٠) ألغيت مادة (١٨١) يعاقب بالحبس كل من عاب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها في حق ملك أو رئيس دولة أجنبية.

مادة (١٨٢) يعاقب بالحبس مدة لا تجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من عاب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها في حق ممثل لدولة أجنبية معتمد في مصر بسبب أمور تتعلق بأداء وظيفته.

مادة (١٨٣) ألغيت مادة (١٨٤) يعاقب بالحبس وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أهان أو سب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها مجلس الشعب أو مجلس الشورى أو غيره من الهيئات النظامية أو الجيش أو المحاكم أو السلطات أو المصالح العامة.

مادة (١٨٥) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من سب موظفًا عاما أو شخصًا ذا صفة نيابية عامة أو مكلفًا بخدمة عامة بسبب أداء الوظيفة أو النيابة أو الخدمة العامة، وذلك مع عدم الإخلال بتطبيق الفقرة الثانية من المادة ٢، ٣ إذا وجد ارتباط بين السب وجريمة قذف ارتكبها ذات المتهم ضد نفس من وقعت عليه جريمة السب.

مادة (١٨٦) يعاقب بالحبس مدة لا تجاوز ستة أشهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أخل بطريقة من الطرق المتقدم ذكرها بمقام قاض أو هيبته أو سلطته في صدد دعوى.

مادة (١٨٧) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها أمورًا من شأنها التأثير في القضاة الذين يناط بهم الفصل في دعوى مطروحة أمام أية جهة من جهات القضاء في البلاد أو في رجال القضاء أو النيابة أو غيرهم من الموظفين المكلفين بتحقيق أو التأثير في الشهود الذين قد يطلبون لأداء الشهادة في تلك الدعوى أو في ذلك التحقيق أو أمورًا من شأنها منع شخص من الإفضاء بمعلومات لأولي الأمر أو التأثير في الرأي العام لمصلحة طرف في الدعوى أو التحقيق أو ضده.

مادة (١٨٨) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرين ألف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بسوء قصد بإحدى الطرق المتقدم أخبارًا أو بيانات أو شائعات كاذبة أو أوراقًا مصطنعة أو مزورة أو منسوبة كذبًا إلى الغير إذا كان من شأن ذلك تكدير السلم العام أو إثارة الفزع بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة.

مادة (١٨٨ مكررًا) ألغيت مادة (١٨٩) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى في الدعاوى المدنية أو الجنائية التي قررت المحكمة سماعها في جلسة سرية أو في الباب السابع من الكتاب الثالث من هذا القانون.

ولا عقاب على مجرد نشر موضوع الشكوى أو على مجرد نشر الحكم، مع ذلك ففي الدعاوى التي لا يجوز فيها إقامة الدليل على الأمور المدعى بها يعاقب على إعلان الشكوى أو على نشر الحكم بالعقوبات المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادة ما لم يكن نشر الحكم أو الشكوى قد حصل بناء على طلب الشاكي أو بإذنه.

مادة (١٩٠) وفي غير الدعاوى التي تقع في حكم المادة السابقة يجوز للمحاكم نظرًا لنوع وقائع الدعوى أن تخطر في سبيل المحافظة على النظام العام أو الآداب نشر المرافعات القضائية أو الأحكام كلها أو بعضها بإحدى الطرق المبينة في المادة ١٧١، ومن يخالف ذلك يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين.

مادة (١٩١) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى في المداولات السرية بالمحاكم أو نشر بغير أمانة وبسوء قصد ما جرى في الجلسات العلنية بالمحاكم.

مادة (١٩٢) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى من المناقشات في الجلسات السرية لمجلس الشعب أو نشر بغير أمانة وبسوء قصد ما جرى في الجلسات العلنية للمجلس المذكور.

مادة (١٩٣) يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على ستة شهور وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها.

(أ) أخبارًا بشأن تحقيق جنائي قائم إذا كانت سلطة التحقيق قد قررت إجراءه في غيبة الخصوم أو كانت قد حظرت إذاعة شيء منه مراعاة للنظام العام أو للآداب أو لظهور الحقيقة.

(ب) أخبارًا بشأن التحقيقات أو المرافعات في دعاوى الطلاق أو التفريق أو الزنا.

مادة (١٩٤) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من فتح اكتتابًا أو أعلن بإحدى الطرق المتقدم ذكرها بقصد التعويض عن الغرامات أو

المصاريف أو التضمينات المحكوم بها قضائيا فى جناية أو جنحة.

وكذلك كل من أعلن بإحدى تلك الطرق قيامه أو قيام آخر بالتعويض المشار إليه أو بعضه أو كله أو عزمه على ذلك.

مادة (١٩٥) مع عدم الإخلال بالمسئولية الجنائية بالنسبة لمؤلف الكتاب أو واضع الرسم أو غير ذلك من طرق التمثيل يعاقب رئيس تحرير الجريدة أو المحرر المسئول عن قسمها الذى حصل فيه النشر إذا لم يكن ثمة رئيس تحرير بصفته فاعلاً أصليا للجرائم التى ترتكب بواسطة صحيفته.

ومع ذلك يعفى من المسئولية الجنائية:

١- إذا أثبت أن النشر حصل بدون علمه وقدم بدء التحقيق كل من لديه من المعلومات والأوراق للمساعدة على معرفة المسئول عما نشر.

٢- أو إذا أرشد فى أثناء التحقيق عن مرتكب الجريمة وقدم كل ما لديه من المعلومات والأوراق لإثبات مسئوليته وأثبت فوق ذلك أنه لو لم يقم بالنشر لعرض نفسه لخسارة وظيفته فى الجريدة أو لضرر جسيم آخر.



مادة (١٩٦) فى الأحوال التى تكون فيها الكتابة أو الرسم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى التى استعملت فى ارتكاب الجريمة قد نشرت في الخارج وفى جميع الأحوال التى لا يمكن فيها معرفة مرتكب الجريمة يعاقب، بصفتهم فاعلين أصليين، المستوردون والطابعون فإن تعذر ذلك فالبائعون والموزعون والملصقون وذلك ما لم يظهر من ظروف الدعوى أنه لم يكن فى وسعهم معرفة مشتملات الكتابة أو الرسم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى.

مادة (١٩٧) لا يقبل من أحد للإفلات من المسئولية الجنائية مما نص عليه فى المواد السابقة أن يتخذ لنفسه مبررًا أو أن يقيم لها عذرًا من أن الكتابات أو الرسوم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى إنما نقلت أو ترجمت عن نشرات صدرت فى مصر أو فى الخارج أو أنها لم تزد على ترديد إشاعات أو روايات عن الغير.

مادة (١٩٨) إذا ارتكب جريمة بإحدى الطرق المتقدم ذكرها جاز لرجال الضبطية القضائية ضبط كل الكتابات والرسوم والصور والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل مما يكون قد أعد للبيع أو التوزيع أو العرض أو يكون قد بيع أو وزع أو عرض فعلاً وكذا الأصول (الكليشهات) والألواح والأحجار وغيرها من أدوات الطبع والنقل.

ويجب على من يباشر الضبط أن يبلغ النيابة العمومية فورًا فإذا أقرته فعليها أن ترفع الأمر إلى رئيس المحكمة الابتدائية أو من يقوم مقامه فى ظرف ساعتين من وقت الضبط إذا كان المضبوط صحيفة يومية أو أسبوعية. وإذا كانت الصحيفة صباحية وحصل الضبط قبل الساعة السادسة صباحًا فيعرض الأمر على رئيس المحكمة فى الساعة الثامنة. وفى باقى الأحوال يكون العرض فى ظروف ثلاثة أيام ويصدر رئيس المحكمة قراره فى الحال بتأييد أمر الضبط أو بإلغائه والإفراج عن الأشياء المضبوطة وذلك بعد سماع أقوال المتهم الذى يجب إعلانه بالحضور.

ولصاحب الشأن أن يرفع الأمر لرئيس المحكمة بعريضة فى نفس هذه المواعيد ويؤمر فى الحكم الصادر بالعقوبة إذا اقتضى الحال يطلب أمر التعطيل من محكمة الجنح أو من محكمة الجنايات على حسب الأحوال.

ويجوز إصدار أمر التعطيل كلما عادت الجريدة إلى نشر مادة من نوع ما يجرى التحقيق من أجله أو من نوع يشبهه.

ويبطل فعل أمر التعطيل إذا صدر أثناء مدة التعطيل أمر بحفظ القضية أو قرار بأن لا وجه لإقامة الدعوى فيها أو حكم بالبراءة.

مادة (٢٠٠) إذا حكم على رئيس تحرير جريدة أو المحرر المسئول أو الناشر أو صاحب الجريدة فى جناية ارتكبت بواسطة الجريدة المذكورة أو فى جريمة من الجرائم المنصوص عليها فى المادتين ١٧٩، ٣٠٨ قضى الحكم بتعطيل الجريدة لمدة شهر بالنسبة للجرائد التى تصدر ثلاث مرات فى الأسبوع أو أكثر ولمدة ثلاثة أشهر بالنسبة للجرائد الأسبوعية ولمدة سنة فى الأحوال الأخرى.

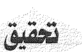
فإذا حكم على أحد الأشخاص المذكورين فى جريمة ارتكبت بواسطة الجريدة غير الجرائم المذكورة فى الفقرة السابقة جاز الأمر بتعطيل الجريدة لمدة لا تتجاوز نصف المدة المقررة بها.

وإذا حكم بالعقوبة مرة ثانية فى جريمة مما ذكر بالفقرة الثانية وقعت فى أثناء السنتين التاليتين لصدور حكم سابق جاز الأمر بتعطيل الجريدة مدة تساوى مدة العقوبة المنصوص عليها فى الفقرة الأولى.

وإذا حكم بالعقوبة مرة ثالثة فى جريمة مما ذكر بالفقرة الثانية وقعت فى أثناء السنتين التاليتين لصدور الحكم الثانى وجب تعطيل الجريدة مدة تساوى المدة المصنوص عليها فى الفقرة الأولى. **مادة (٢٠١)**

كل شخص ولو كان من رجال الدين أثناء تأدية وظيفته ألقى فى أحد أماكن العبادة أو فى محفل دينى مقالاً تضمن قدحًا أو ذما فى الحكومة أو فى القانون أو فى مرسوم أو قرار جمهورى أو فى عمل من أعمال جهات الإدارة العمومية، أو أذاع أو نشر بصفة نصائح أو تعليمات دينية رسالة مشتملة على شيء من ذلك يعاقب بالحبس وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين، فإذا استعملت القوة أو العنف أو التهديد تكون العقوبة بالسجن.

مادة (٢٠١ مكررًا) ألغيت



حرية الصحافة
بين الوعود والحقيقى



هويدا حمزة

إن حرية الصحافة هى حجر الزاوية فى منظومة حرية الرأى والتعبير باعتبارها أقوى صور التعبير عن الرأى ونشره، وهو ما يتيح تدفق المعلومات وتداولها.. ولا يمكننا الحديث عن المجتمع الديمقراطى دون صحافة حرة ومستقلة عن النظام السياسى القائم وإلغاء كافة القوانين الاستثنائية والمقيدة للحريات يعتبر خطوة جيدة فى طريق تحقيق الحريات وفى هذا الشأن ومع كل المظاهر الخطيرة التى تهدد حرية الصحافة فى الآونة الأخيرة وتهدد أيضًا مستوى الأداء المهنى.

يجب أن نقف ونتساءل هل تمر الصحافة المصرية بمرحلة تحول؟ وما الآلية للتقويم؟ وهل عقوبة الحبس للصحفيين عمل ديمقراطى ودستورى صحيح؟

لغة الخطاب محترمة

الكاتب الصحفى الكبير مكرم محمد أحمد أكد أن جميع الصحفيين ضد الحبس ولا يوجد صحفى واحد يؤيد حبس زملائه، ومع ذلك هم أيضًا ضد التجاوزات، وإن كان هناك ما يسمى اختلافًا داخل الجماعة الصحفية فهو خلاف على التجاوزات بنسبة أكبر، وأشار إلى أن بعض رؤساء تحرير الصحف القومية ترفع ضدهم قضايا وليس صحيحًا أنهم فى منأى عن المقاضاة، وحتى رؤساء التحرير الذين يتمتعون بالحصانة لكونهم أعضاء مجلس شورى يتم مقاضاتهم فيما يكتبونه فالحصانة لا تفيد النائب فيما يرتكبه من جرائم أو مخالفات.

وأضاف مكرم: إن هناك تحقيقات كتاب صحفيين تكون أشد قسوة على الحكومة من الصحف الخاصة مثال ذلك كتابات سلامة أحمد سلامة وفاروق جويدة وصلاح الدين حافظ وهى تعبر عن الرأى والرأى الآخر وتدير حوارًا بين قوى الشعب المختلفة من أجل الصالح العام وأشار إلى أن فى كثير من الأحيان تعالج الصحف القومية الموضوعات بشكل مختلف تمامًا عن الرأى الرسمى للدولة.

وأكد مكرم أن فى الدول الكبرى هناك معايير معينة للنقد وسقفًا أخلاقيا معنيا بالتقاليد وليس بالحجر على الآراء والحريات. وأضاف: لذلك أرى أن على الجماعة الصحفية أن تكون صفا واحدًا فى مواجهة الحقيقة وإن تدافع بشدة عن حرية الرأى وحق الصحف فى الاختلاف وأى محاولة تسعى إلى قصف الأقلام وإسكات لغة الحوار، كما يجب أن تقف النقابة وقفة جادة من خلال تفعيل ميثاق الشرف الصحفى هى تتخلص من الأمراض التى تصيب بعض الصحفيين من ابتزاز وذبح وشتائم فمن غير التخلص من هذه الآفات فى المجال الصحفى لن نستطيع كسب مصداقية الرأى العام فى معركة إلغاء الحبس فى قضايا النشر. كما شدد مكرم محمد أحمد على ضرورة أن تتوحد الجماعة الصحافية وتتبنى لغة حوار واحدة فى سعيها لإلغاء الحبس فى قضايا النشر ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا بقولنا بشجاعة لا للتجاوزات خاصة أن بعض التجاوزات زادت عن الحد.

الحوار قبل التصعيد

ويتفق الكاتب الصحفى الكبير صلاح عيسى مع مكرم محمد أحمد وقال: إن الوسط الصحفى شأنه شأن أى جماعة أخرى يقسم إلى تيارات سياسية مختلفة فمنهم أعضاء حزب وطنى وأعضاء وفد وتجمع وغيرها وهذا لا يعنى أن هناك اختلافًا فأحول الموقف الخاص بقضايا النشر. فكل الصحفيين بأطرافهم المختلفة ضد الحبس لأى صحفى ولم يؤيد أى صحفى موضوع الحبس مطلقًا. والمشكلة القائمة هى فى الوسط الصحفى حيث إن هناك وجهات نظر مختلفة واحدة تدعو إلى التصعيد ضد الدولة وأخرى ترى أن توضع الأمور فى حجمها الطبيعى والسبب فى هذا الاختلاف هو مجموعة الأحكام بالسجن ضد خمس رؤساء تحرير وقد ظهر هذا الاختلاف فى سبيل مواجهة الأزمة. وأكد صلاح عيسى أن من الأفضل للعبور بسلام من هذه الأزمة أن تظل الخيارات مفتوحة فنبدأ بالحوار ونعطيه الوقت المناسب فإن لم يأت بالنتائج المطلوبة لجأنا إلى الاحتجاب وأخذ صور أخرى للاعتراض ومحاولة إيصال صوتنا إلى أولى الأمر.

وعن قضايا الحسبة السياسية الجديدة التى أدخلت الصحفيين السجن أشار صلاح عيسى إلى أن قانون تنظيم الحسبة يلزم كل من لديه بلاغ ضد أى شخص أن يقدمه إلى النائب العام، فإذا اقتنع النائب بمبررات البلاغ يحرك القضية وأما الدعوى المباشرة فمرفوضة قضائيا.

والمشكلة الأخيرة نشأت من اعتماد الصفة فتم الحكم بالإدانة فى القضايا التى رفعها محامو الحزب الوطنى ضد رؤساء التحرير وهنا يرى صلاح عيسى أنه يجب أن تكون هناك تدخل تشريعى لضبط هذا

الموضوع فلا تقبل قضايا الحسبة من غير ذى صفة وأنا أطالب الأذكياء من الحزب الوطنى أن يوضحوا موقفهم من هؤلاء المحامين.

لغة الصراخ

الشاعر والكاتب الصحفى الكبير فاروق جويدة يفند المشكلة القائمة فى عدة نقاط مؤكدًا أننا فى مصر اعتدنا ترك الأزمات حتى تتجاوز قدرتنا على مواجهتها ومن بين القضايا الصغيرة التى تركت حتى طفحت فى وجوهنا قضية الصحافة وعلاقتها بالمجتمع والدولة. وهنا لابد من الاعتراف كما يؤكد الكاتب فاروق جويدة أن الدولة استهانت بقضايا الصحافة على أساس أن لديها قوة ضاربة هى الصحافة القومية ولديها بعض الرموز الذين يمسكون بخيوط كثيرة فى الوسط الصحفى ولديها أيضًا إحساس بأنها قادرة على ضبط إيقاع العمل الصحفى فى الوقت الذى تريد وبالأسلوب الذى يروق لها، لقد ساد هذا الإحساس زمنًا طويلاً وكان من الصعب تغييره أو التفكير فى البحث عن بدائل أخرى وأمام هذه الثقة التى تجاوزت ظلت الدولة تتعامل مع الصحافة على أساس أنها الابن الذى يمكن تقويمه أو تهذيبه أو تدليله فى الوقت الذى تشاء، ولكن السنوات الأخيرة ظهرت فيها متغيرات كثيرة عبرت عن طبيعة هذه العلاقة خاصة مع حالة من الفراغ المهنى سادت الساحة الصحفية حتى أفقنا جميعًا على واقع جديد يحمل أكثر من ظاهرة كان من أبرز هذه الظواهر سوء العلاقة بين الدولة والمثقفين وحالة الجفاء الشديد التى سادت هذه العلاقة ولا أحد يعرف لماذا انفصلت مؤسسات الدولة عن مثقفى الأمة بهذه الصورة الغريبة.

وأضاف: إنه فى تقديره أن هذه الجفوة بين الدولة ومثقفيها انعكست على علاقتها بالصحافة والصحفيين على أساس أنهم يمثلون جانبًا من هذه الفئة، وفى هذا الوقت تسللت للساحة على استحياء مجموعة الصحف المستقلة التى سلكت طريقًا آخر غير الصحف القومية التى أصيبت بالترهل الذهنى والمهنى جراء الثبات وعدم التغيير.. ولم تسع الدولة إلى فتح قنوات اتصال مع المسئولين عن تمويل هذه الصحف من رجال الأعمال المصريين للوصول إلى صيغة تخدم قضايا الناس، واهتمت الحكومة برؤساء تحرير الصحف القومية حيث اجتمع معهم الدكتور أحمد نظيف لمناقشة سياسة الحكومة تاركًا الصحف المستقلة تصرخ فى الشارع أمام القراء دون أن يسمعها أحد وارتفع صوت الصراخ أمام الصمت الحكومى الرهيب حتى وصلت إلى إلقاء الطوب وتكسير الأبواب والنوافذ.

وعلى الجانب الآخر نجد بعض الصحف القومية - التى هى أحق وأولى بتقديم نموذج راق فى الحوار - تشارك فى هذه المهزلة. فوجدنا من كتاب هذه الصحف من يلقى الحجارة بضراوة وغاب صوت العقل والحكمة وتجاوزت لغة الشتائم فى بعض الصحف القومية ما حدث فى الصحف المستقلة وفقدت صحافة مصر الكثير من احترامها فى هذه المعارك. وأضاف فاروق جويدة: إن هناك انفلاتًا فى مجموعة أساسيات تهز هيبة الدولة. فهيبة الدولة ليست عسكرى مرور فقط بل هى لغة الحوار والصحافة والتوازن الموجود فى المجتمع ككل وأكبر قضية تخيف من الانفلات فيها هى قضية الصحافة التي أرجو ألا يكون مصير نقابة الصحفيين فيها هو نفس السيناريو الذى اتبع فى نادى القضاة. وأرى أن مثل هذه القضايا يمكن حسمها بسرعة شديدة لأن هناك جهات من مصلحة البعض فيها أن تزيد هذه القضايا اشتعالاً ليزداد نفوذه فى التدخل فيها والاحتياج له لحلها لهذا تكبر الصغائر ويرى أن نقابة الصحفيين يمكن أن تحسم هذا الأمر من خلال وفد يكون من كبار الصحفيين لمقابلة الرئيس مبارك لأنه ليس من مصلحة الصحافة لى ذراع الدولة من خلال احتجاب أو غيره وأكد أن الحوار هو الوسيلة الوحيدة التى مكن أن تحل المشكلة وأكد أنه يتصور أن الحكم الفصل فى هذه القضية هو الحوار مع الرئيس مبارك من خلال مجموعة من حكماء نقابة الصحفيين. وليس هناك عيبا فى اللجوء إلى المحاورة مع الرئيس وعرض المشكلة بتفاصيلها لأن المؤسسة الصحفية من مؤسسات الدولة المهمة جدًا وتعد أحد الأعمدة المهمة وفى استمرارها استمرار لهيبة الدولة كما أن الحوار مع الرئيس يقطع الطرق على العمل تحت الترابيزة.

الغموض بين جريمة النشر وحق النقد المباح.

د.إبراهيم درويش فقيه الدستورى قال: إنه من الغريب أن يتربص دائمًا بالصحافة والصحفيين وبأقلام أهل الفكر بصورة عامة وليس الصحفيين فقط وآية ذلك القانون رقم ٩٣ لسنة ١٩٩٥ المشهور بقانون اغتيال حرية الصحافة الذى نص على تغليظ العقوبة وتنويعها فى جرائم النشر وبما أن الصحفيين هم الأغلبية الذين ينشرون ويكشفون الفساد الإدارى وفساد الوزراء وتجاوزات أهل الحكم فقد كانوا هم المقصودين، ووقف الصحفيون موقفًا مشرفًا فى وجه هذا القانون المشبوه.

وعن الخلط والغموض بين جرائم النشر والنقد المباح أوضح د.درويش أن النقد المباح يتوقف على قدر الحرية الموجودة فكلما زادت

الحرية زادت حرية النقد. وكلما ضاقت الحكومة بالحرية تقلص حق النقد ولذلك قبل حركة يوليو ١٩٥٢ كانت توجد حريات بصرف النظر عما يقال عن مساوئ هذه الفترة. وقد كان النقد مباحًا تجاه المسئولين بأوسع مدى وأقام المسئولون من الوزراء ورؤساء الوزراء دعاوى متعددة لاجئين إلى القضاء فأرست محكمة النقض مبادئ عالية السمو. فأباحت النقد الواسع حتى ولو كان فيه تجريح للمسئول لأنه شخص عام يتحمل المسئولية ورضى أن يكون فى موضع المسئولية فيجب أن يقبل المساءلة والمحاسبة حتى ولو كانت قاسية جدا فى تعبيراتها وكلماتها.

الحكم للرأى العام

د.محمد سليم العوا أستاذ القانون العام بجامعة القاهرة قال: فى البداية يجب أن نقرر أن الأصل فى قضايا النشر هو ألا تكون هناك عقوبة أساسًا فقد تلتزم جهة النشر بنشر رد من تعرضت له بمقال أو تحقيق أو أى شكل من أشكال النشر ويتم نشر الرد مهما كان مكذبًا لما كتب ومهما كان قاسيًا على من كتب لأن الحكم فى النهاية يجب أن يكون للرأى العام الذى من حقه أن يعرف الحقائق كاملة بغير مداراة وأضاف د.العوا: إنه كان الأصل فى قضايا النشر قبل تعديلات قانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ هى غرامة لا تزيد على ٥٠٠ جنيه إذا كان النشر قد تضمن قذفًا فى حق موظف عام أو ٥٠ جنيهًا إذا كان فى حق غير الموظف العام.

وهذه العقوبة كانت كافية جدا لأن القصد منها أساسًا هو تقرير المسئولية الجنائية التى يترتب عليها مسئولية مدنية.

وأضاف د.سليم: إن الدعوة لإلغاء عقوبة الحبس فى جرائم النشر التى أعلنها الرئيس مبارك منذ سنوات كانت مفرحة إلا أن التعديل التشريعى جاء مخيبًا للآمال ويرى د.العوا أن حبس خمس رؤساء تحرير جملة يضر بحرية التعبير المقررة دستوريًا محليًا وعالميًا.

وأشار إلى أنه من رأيه أن تقتصر العقوبة وجرائم النشر على الغرامة فقط مع مراعاة ما يتناسب قيمة الغرامة هنا مع الغرامة المقررة فى سائر الجرائم الأخرى حتى لا يتم المغالاة فى تقديرها من الأفضل أن يبقى كما هى.

كما دعا د.العوا إلى ضرورة أن تتحد كافة القوى الفكرية وتقف وقفة جادة عامة لايجاد تشريع مطابقًا للموقف الشعبى والصحفى.

لدينا من الاحتقان ما يكفى

د. يحيى الجمل الفقيه الدستورى، أكد أن مصر بها من أسباب التوتر والاحتقان ما يكفى ولا يحتاج للمزيد ومن ثم فى صور من أحكام فى حق خمسة رؤساء تحرير مرة واحدة من قاض شاب يزيد من هذا الاحتقان وهو أمر ليس فى صالح أحد لا الحاكمين ولا المحكومين، فى تقديره أن هذه الأحكام سيصححها الاستئناف لأن الأحكام بها عيوب شكلية وعيوب موضوعية كثيرة ترجح إلغاءها فى محكمة الاستئناف.

مثلاً هل رفعت الدعوة ممن يملك أن يرفعها؟ بمعنى هل رافع الدعوى له صفة فى رفعها أم أنها دعوة تطوعية؟ والقانون لا يعرف الدعاوى التطوعية. وحيث لا مصلحة لا دعوة. والمصلحة يجب أن تكون شخصية ومباشرة وأكد د.يحيى أن النص غير معيب من الناحية الدستورية، ولكن من حيث الملائمة السياسية رئيس الدولة بنفسه أعلن أنه يقترح على السلطة التشريعية إلغاء الحبس فى جرائم النشر وهذا الوعد مر عليه سنون ولم ينفذ حتى الآن ومازلنا ندور فى كلام ثم كلام بغير فعل.

وأضاف د. يحيى: إن الحبس فى جرائم النشر يتم فى الجرائم العمدية التى ترتكب بسوء قصد ويقول فقهاء القانون الجنائى: التى يتوفر فيها إلى جوار القصد العام قصد جنائى خاص، أى أن الكاتب لا يتجه إلى النقد أو إبراز حقائق أو إبداء رأى إنما يتجه عامدًا إلى الإساءة والتجريح وما أظن أن هذا حدث فى أغلب الحالات التى تم الحكم عليها.

ويرى د.الجمل أن حل هذه المشكلة يجب أن يكون حلا جذريا من خلال تعديل القانون وتقييد عقوبة الحبس فى جرائم النشر إلى أبعد حد وفى نفس الوقت جرائم الصحافة يحسن أن تحال إلى دوائر ثلاثية ولا يحكم فيها قاض واحد وأن تشكل هذه الدوائر من ثلاثة قضاة فى درجة رئيس محكمة أى قضاة لهم خبرة قضائية واسعة وبما لديهم من الإحساس بالملائمات والمواءمات التى يقتضيها المجتمع.

و

عن الحسبة السياسية أكد د.الجمل أن الحسبة السياسية كلام غير قانونى لأن القانون لا يعرف دعوى الحسبة والدعوة ترتبط بوجود مصلحة شخصية مباشرة لدى رافعها، ومادة ٣ فى قانون المرافعات تقول: «حيث لا مصلحة لا دعوة» وادعاء بعض المحامين أنهم ينتمون للحزب الوطنى وأنهم بمجرد هذا الانتماء يمكنهم رفع دعاوى باسمه هو كلام مرسل وغير سليم وأى حزب فى الدنيا له من يمثله وهو رئيس الحزب نفسه أو أمينه العام أما ترك الأمور أمام المزايدين والمنافقين لمزيد من التوتر والاحتضان كما قلت سابقًا مصر فى غنى عنه وليست بحاجة إلى مزيد من الاحتقانات فى الوقت الراهن.

ملف العدد القادم
«المحتسبون الجدد»



تشكيل و تجسيد

- المبدع صبحى جرجس
- تمارا دى لمبيكا

- قاعات المعارض
- لوحة وفنان

- التصوير المصرى الحديث
- لوحات بريشة الكاميرا

- شاهد عيان على عام من عنف العالم
- من صحافة زمان

المبدع صبحى جرجس

مكرم حنين

العرض المتحفى لأعمال الفنان المصرى المبدع صبحى جرجس بقاعة أفق واحد يمثل نموذجًا رائعًا لما يجب أن تكون عليه المعارض الكبيرة الدولية والمحلية ومعارض كبار المبدعين من حيث اختيار الأعمال وطريقة توزيعها وسهولة الحركة وانسيابها بين تماثيل مختلفة الأحجام، وإذا أضفنا إلى ذلك الفهم المتعمق لمعطيات القطع النحتية والإضاءة ومعطياتها الشكلية والروحية والكاتالوج المرجعى البديع فإنه يجب علينا أن نقدر ونعترف بالدور المتميز البارز للقائمين على هذا الجهد وبالتحديد الفنان محسن شعلان والفنان إيهاب اللبان، وأذكر أنه أثناء زيارتى الثانية للمعرض أن اتصل الفنان صلاح المليجى بإيهاب يسأله عن حال القاعة وهذه متابعة مسئولة ومهمة يجب الإشارة إليها، فوراء الأعمال الجيدة كيانات فاعلة وجادة.

فى البدايات التطورية الأولى اكتشف الفنان صبحى جرجس ذلك التبسيط النحتى المدهش للماسك الأفريقى وغاص فى تحليلاته التكعيبية وتفجرت موهبته فى تحليل الفورم بقوة وانطلاق وبإفراط فى مشروع الدبلوم بعد التخرج عام ١٩٥٨ فقد أنجز ٣٥ قطعة نحتية مختلفة الأحجام، وكان إنجازها بتلك الحداثة والجرأة قنبلة فنية وخاصة فى قسم النحت أعتى الأقسام وأكثرها حفاظًا على تاريخه المجيد فى التدريس الأكاديمى، ولقد منحته لجنة التحكيم درجة الامتياز على مشروعه الحداثى، وعين بعد ذلك معيدًا فى قسم النحت ويقول صبحى جرجس: «لقد قمت بعمل القوالب بنفسى وقد تم حجز المشروع بالكامل للكلية، وهو تقليد متبع وبكل أسف اختفى المشروع وتحطم ولم يبق منه سوى قطعة واحدة قمت بصبها بالبرونز وهى معروضة ضمن المعروضات بعد أكثر من خمسين عامًا تحت عنوان (ابتهال) نجد فيه الولع بالفورم وبالتحليل الذى يحضنه التمثال وبالفراغ المواجه لهذه الكتلة وتفاصيلها المقتضبة».

كان مشروع التخرج هو الركيزة الأساسية لتميزه فى اكتشاف تحريك الفورم واللعب بمفرداته، لقد بدأ صبحى جرجس يكتشف طريقه نحو الخصوصية والتفرد منذ ذلك الوقت، منذ نيف وخمسين عامًا.

فى بداية الستينيات من القرن العشرين سافر صبحى مبعوثًا لدراسة الدكتوراه فى النحت من فلورنسا بإيطاليا وخلال سنوات البعثة اكتشف العديد والكثير من ملامح فن النحت المعاصر فى أوروبا، وكان تجواله فى أوروبا البحر المتوسط وأوروبا بحر الشمال جوهريًا فى التعرف على قمم فن النحت فى الخمسينيات والستينيات وما قبلها. هذا بالإضافة إلى الأعمال التاريخية العظيمة التى ما تزال تشع بنورها على أجيال المبدعين فى النحت وفى التصوير كما التقى بالفنانين فى «بتراسانتا وكراره» حيث ورش النحت العالمية التى ينفذ فيها النحت الكلاسيكى والحديث على المستوى العالمى وأيضًا الاتجاهات الشبابية المعتدلة والمتطرفة، وكانت أبرز الأسماء فى ذلك الزمن وحتى الآن هنرى مور، زادكين، بيكاسو، بارلاخ، جراجالو، كالدر، بربراهيبورث، ماتيس، نعوم جابو، برانكوزى، موديليان، مارينو مارينى، هانز آرب، شادويك. مثالون ومصورون أثروا فن النحت بما يبتكرون. وهناك مقولة بأن تطور فن النحت فى العصر الحديث أطلقه المصورون فمنذ عهد بعيد كان كثير من الفنانين يجمعون بين النحت والتصوير مثل «فريكيو» أستاذ «ليوناردو دافنشى» و«مايكل أنجلو» ومن ينسى منحوتات راقصة الباليه الصغيرة ومجموعة الأحصنة لديجا، أو رسوم الخنادق لهنرى مور أو فن البورتريه عند جياكوميتى أو تماثيل سان چورچ لسلفادور دالى، ومنحوتات بيكاسو وماتيس الضخمة والصغيرة، ومصبوبات چورچ سيجال

وأعمال لودفيج صالح التى مزج فيها بين التصوير والنحت الحديدى؟ وعلى الرغم من مرور مئات أو عشرات السنين على صنوف الإبداع فإن هذه الأعمال مازالت تنبض بالإيحاء وبالحيوية وبالصراع الذى عايشه الفنان أثناء الخلق الفنى. ويقول هربرت ريد: «إن كافة الاتجاهات والمدارس الفنية خلقت لتعيش إلى الأبد».

السؤال الملح عند مشاهدة أعمال صبحى جرجس نحتًا أو رسمًا هو أين تكمن حقيقة الفكرة وماهية التعبير عنده؟؟

يقول د.محمود البسيونى: إن فن القرن العشرين قد اتجه إلى الحقيقة الفكرية أكثر من اتجاهه إلى الحقيقة البصرية أى إلى المفهوم أكثر من الملموس، وهذا يبرر ظهور المدارس والحركات التى تنادى بالرمزية، التجريبية، التجريدية، اللاموضوعية، النقاء الخالص، الخداع البصرى، وغيرها من الاتجاهات التى بنيت على مفاهيم، وأفكار، ونظريات أكثر من بنيانها على حرفية المرئيات أى بين ما يسمى بالحقيقة الفكرية Intellectual realism والحقيقة البصرية Visual realism أى أن هناك حقيقتين فكرية تتعلق بتوارد الأفكار وأخرى بصرية ترتبط بالإدراك الحسى البصرى. أى حقيقة كلية الإدراك والثانية بصرية الإدراك.

هناك حقائق أخرى متعددة تندفع بقوة فى لحظات الإبداع مثل البناء النفسى للفنان والارتباطات الروحية والانفعالات بالمؤثرات والتراكمات الحياتية والميتافيزيقا والتأمل. فالفنان صبحى جرجس لا تتوقف الفكرة الفنية عنده عند الحدود الاستاتيكية للفهم أو لإدراك معين، دون بقية المدركات، بل أيضًا توجد قضايا تتعلق بالأسلوب حيث يكون أولها تكامل الفكرة مع الخامة ومعطياتها المتعددة، ففى عصرنا هذا عصر الوسائط المتعددة، نجد آلافًا من الإمكانيات المطروحة للتناول وقد يقف الفنان حائرًا إذا تأمل هذه الوسائط والخامات، ولكن هل اختار الفنان خامة محددة لتحقيق أهدافه الفكرية ولتكوين لغته الخاصة؟

ارتبط صبحى جرجس بالمعادن التى عايشها يوميا فى حى القللى الشهير حيث العشرات من المسابك والحوانيت التى تعرض المواسير و الطلمبات وأدوات السباكة النحاسية والحديدية والصفائح والبرونز والأسلاك منها الألومنيوم والنحاس وفى تشكيلاتها العديد من الفورمات التى شحنت خياله وسهلت مهمته، فتارة يختار النحار أو البرونز وأخرى يختار الألومنيوم أو الحديد والصفائح الفارغة المطبقة ربما توحى إليه بأفكار ما سوف يستخدمها فى المستقبل. وهكذا جمع الفنان العديد من بقايا هذه الخامات ولعب التأمل والمعايشة فى اختيار بعض هذه الخامات المدمرة أو المقطعة أو بقايا قطع الخشب من الأشجار والأسلاك وغيرها.

وقد لجأ صبحى إلى سبك العديد من أعماله فى الستينيات مركزًا على استخدام الشمع فى التشكيل للفورمات التى يريد سبكها، فقد كان ذلك أسهل عليه من عمل التمثال ثم القالب ثم إعادة صبه فى الأفران مختصرًا هذه المراحل بعمل التمثال الأصلى بالشمع وسبكه فى الرمل وهى الطريقة القديمة التى تعطى نتائج تحتاج إلى لمسات من التنظيف أو التلميع ثم التبتين أو التلوين. بعد ذلك يحصل على العمل الفنى النهائى.

وهنا يجب أن نتوقف كثيرًا لأن صبحى لا يتوقف عن إعادة النظر فى تلك التماثيل فيضيف إليها أو يعيد إخراجها أو يضيف إليها بعض المتجاورات التى تخلق حوارًا جديدًا ربما بعد سنوات قليلة أو عشرات السنين. وقد رأيت العديد من الأعمال للفنان التى نفذها فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات أعاد إدخالها فى تكوينات جديدة بنظرية المتجاورات التى أصبحت جزءًا أساسيا من فكره فى تكوين الحوار البصرى للأشكال.

يرى الفنان أن مخالطة التمثال لأشياء أو لتماثيل أخرى تخلق نوعًا من التوتر أو التساؤل أو الحوار بينها، وهى صورة لما يحدث فى العلاقات البشرية، فالبشر خلال المخالطة والتعارف يتزاوجون أو يبنون علاقات الصداقة والمشاعر، كذلك يرى صبحى التماثيل أنها مثل البشر وعلى الفنان أن يكتشف تلك العلاقات السرية والظاهرة بينها، وهنا نعود إلى زمن إبداع هنرى مور لنجد ظاهرة التجاور بين كتل فنية وأخرى، أو بين أجزاء الشكل الواحد، أحيانًا يكون جزء - أو أكثر - متجاورًا غير ملتصق بجسد الشكل الأساسى.

تكونت خبرة خاصة لدى صبحى جرجس فى تكوين أعماله من خلال العمل فى الشمع مباشرة ثم السبك بعد ذلك، ولقد أعجبه إلى حد كبير الملمس الخشن للتمثال أو الاحتفاظ ببعض النتوءات أثناء عملية السبك، ثم لجأ إلى سبك القاعدة مع الشكل مع إعادة تشكيلها بحيث لا تحتاج إلى كمية كبيرة من النحاس عند السبك.

حقق صبحى إنتاجًا فنيا غزيرًا بمنتهى الطلاقة فى التناول وكان يتلقى النقد باسمًا، فقد كان واثقًا من اكتشافه طريقه نحو التفرد وهو يعلم كيف كان العمل فى البرونز أو النحاس مكلفًا وصعبًا وكانت الأعمال المنفذة بالبرونز غالية الثمن ونادرة فى ذلك الوقت بل وحتى الآن، وقد دفع كل ما يملك من ميراث إلى دخله من التدريس وهو متواضع بالإضافة إلى قيمة ما يحصل عليه من محبى فنه بالاقتناء بالشراء بالإضافة إلى إقبال العديد من محبى الفن من خارج البلاد من أوروبا وأمريكا. وأستطيع أن أؤكد أن الفنان لا يبقى على أى دخل فقد يتحول إلى تماثيل بعد زمن قليل، إنها تضحية الفنان من أجل الفن ومع ذلك لم يحصل صبحى جرجس على ما يليق به من تقدير ومن اعتراف بعبقريته كفنان ابتكر عالمًا خاصا به وأسلوبًا فريدًا.

مراحل إبداعه

مر الفنان بمراحل الاكتشاف. الأولى: للتعامل مع البرونز وفى مرحلة المعالجة الناعمة كان محافظًا على بعض الملامس الخشنة.

وفى مرحلته التالية: أحب الفنان تلك الملامس الخشنة التى تعطى الإحساس بانكسار الضوء على سطح التمثال الخشن نتيجة لصب البرونز فى الرمل مباشرة.

وفى المرحلة الثالثة: كانت إضافة القاعدة بعد تحويرها لكى تتوافق مع طبيعة صب البرونز وهى مجرد أعمدة قائمة.

المرحلة الرابعة: إضافة بعض المتجاورات كخلفية أمام التمثال أو كقطاع منحنى يحتضن التمثال أو يلتصق به وفى بعض الأحيان تمثال يحتضن آخر أقل حجمًا.

المرحلة الخامسة: التعامل العضوى بين الشكل والخلفية صاعدًا إلى أعلى الشكل أو متعلقًا به أو محتميا بها.

المرحلة السادسة: الأسطوانيات المستديرة أو المفلطحة المفرغة من الداخل فى شكل علب مختلفة الأحجام مع توزيعها كأشكال متجاورة عمودية وأفقية ورأسية والرؤوس أسطوانية أو جزء منه مخروط مع مبالغة فى الاستطالة والتحليل الرمزى للملامح «العيون والأنف والفم» دون تفاصيل.

سمات فنه

فى مرحلة الولع بالملامس الخشنة يرى بعض النقاد أنه قد تأثر بجياكوميتى، ولكن جياكوميتى كان يؤسس تماثيله بالطين حذفًا أو إضافة، بينما الصيغة البنائية عند صبحى بالإضافة فى خامة الشمع، وقد أراد أن يعطى ذلك الإحساس بفعل الزمن بتآكل الشكل وضعف هيكله، بينما التعبير عنده أقرب إلى التعبير الطفولى منه إلى التحليل التشريحى وإن كانت النسب عنده تدهشنا بصرحيتها رغم حجمها الصغير، وقد أحب الفنان أن تبدو الخامة «البرونز» فى حالة همجية متواضعة القيمة مهملة الشكل بلا صقل أو بريق.

بالنسبة لحركة الأعضاء نجد الفنان يطوع حركة اليدين لتطرح تساؤلاً والعيون المفتوحة كذلك فى لحظة اندهاش وهى محاولته الفكرية لتأكيد محنة حادثة لا تجد حلا، والسؤال الإنسانى «لماذا؟» هو سؤال لا يجد إجابة فإن الحياة قد أصبحت فى كل مكان مملوءة بالمأسوية والدمار. ويرى الفنان أن الطفولة والبراءة فى مقابل القتل والحروب والتدمير والإرهاب، الفنان يقصد كل هذه المشاعر التى يعتبرها رسالته ولغته التى يتخاطب بها مع المتذوقين بل والبشرية كلها.

هناك إذن عقلانية هادفة يدفع بها الفنان مستخدمًا ذكاءه فى تحوير فكره دون مغالاة أو افتعال، فهو يدفع ببراءة الطفولة فى التعبيرات التى لا تقاوم وبالعفوية والقصد معًا، فهو يخدعنا بتلك العفوية لكى نكتشف أننا قد وقعنا فى دائرة القصد والتعمد، يبعدنا عن دائرة الإحساس بالخبرة بينما يجعل هذه الخبرة العميقة تتسلل إلى المتلقى دون جهد. هذه هى براعة الفنان فى التسلل إلى الوجدان الإنسانى ثم الفعل فيه بتعمق.

فلسفة الفنان ورؤيته الخاصة للوجود تقترب كثيرًا من الوجودية، فالإنسان سيد قراره وهو مسئول عن مصيره، وعن قدره، وجوهر الوجود هو الحرية التى يعيشها الإنسان كل لحظة. وهو يمارس إبداعه بكل الحرية ويدفع إلينا من خلال أعماله بصحوة ضمير.. وتحذير من المصير المخيف للصراعات والحروب والإرهاب باعتبار البشرية نسيجًا واحدًا. ولذلك فأعمال هذا الفنان هى صرخة الضمير الحى القوى لإنقاذ الإنسان من ما يحدث واستغاثة الأطفال التى يرتسم على وجوهها الرعب والدهشة والفزع.

إن صبحى جرجس فنان مبدع متفرد نادر التكرار. وهو كفنان مصرى قد فتح الباب أمام الأجيال التى تربت على فنه. وتتسع أعماله لعشرات التأويلات. لم يتخل عن دوره فى إيقاظ ضمير البشرية جمعاء؛ لذلك استحق أن ينال كل الاحترام من كافة الذين يتذوقون فنه. ولكن تبقى خطوة التقدير المناسب ونأمل أن تحدث قبل فوات الأوان.



تمارا دى لمبيكا

عاشت حياتها بالطول والعرض

محمد حمزة

كان فن الديكو أو الآرت ديكو Art Deco فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.. من أهم أساليب الموضة فى الديكور والتصميم.. ومع أنه لم يطبق على فنون التصوير والنحت.. إلا أنه ظهر واضحًا.. على بعض الفنانين المواكبين للعصر.. من أهمهم الفنانة البولندية الأصل «تمارا دى لمبيكا Tamara de Lempicka».. التى اختلفت موضوعاتها عن الآخرين المتناولين فن الديكو حيث رسمت الأصدقاء وقامت بالتجريب فى تباينات وفروق السطوح وأيضًا الأضواء القوية البهيجة.

ولدت الفنانة تمارا اسمها الأصلى ماريا جورسكا Maria Garska فى ١٦ مايو ١٨٩٨ فى مدينة وارسو عاصمة بولندا من عائلة موسرة شهيرة.. والدها مارس مهنة المحاماة.. أما والدتها ملشيا دكلر فكانت عضوة بارزة فى المجتمع.

التحقت تمارا بمدرسة داخلية خاصة بالعائلات الأرستقراطية فى مدينة لوزان- سويسرا.. وقضت فصل شتاء عام ١٩١١ مع جدتها فى إيطاليا.. والريفييرا الفرنسية- وكان عمرها وقت ذاك ١٣ربيعًا.

فى عام ١٩١٢ انفصل والدياها.. وعندما تزوجت أمها مرة ثانية.. عقدت تمارا العزم على العيش مستقلة بنفسها.. فى ترف وميسرة فائقة.

عام ١٩١٦ تزوجت الفنانة من المحامى الروسوى تدويز لمبيكا Tedeusz Lempicka أحد شباب الساسة النشطين فى مدينة بطرسبورج الروسية واعتقل عام ١٩١٧ أثناء الثورة البولشفية ووضع فى السجون وبالرغم من أن عمرها لم يتجاوز التسعة عشر عامًا.. فقد دافعت دفاعًا مميتًا عن زوجها حتى أخلى سبيله وبعدها فرا معًا إلى باريس حيث غيرت اسمها من «ماريا جورسكى» إلى «تمارا دى لمبيكا» الذى اشتهرت به مبدعة قديرة.

أنجبت تمارا ابنتها الوحيدة «كيزيت Ki-zette» بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى مباشرة.. ثم بدأت فى دراسة الفن نتيجة تشجيع العائلة.. وفى باريس التحقت بأكاديمية جراند شوميير Chaumiere كما درست أيضًا على يد الفنانين موريس دنيس وأندريه لوت الفرنسيين.

وبسرعة مدهشة تذهل العقل تقدمت تمارا فى الإبداع الفنى وفن التصوير بشكل خاص لاستعدادها الفنى وموهبتها الطبيعية الفذة لنرى الفنان موريس دنيس Maurece Denis (١٨٧٠- ١٩٤٣) أحد أعضاء جماعة فنانى ما قبل الحرب العالمية الأولى «نابيس Nabis» التى ركزت نشاطها فى باريس منذ تسعينيات القرن التاسع عشر.. والذين استلهموا أعمالهم الفنية من استخدام الفنان بول جوجان Paul Gauguin (١٨٤٨- ١٩٠٣) التعبيرات اللونية السريعة.. وتناغمات أشكاله وإيقاعاتها المتزنة.

وهنا قام موريس دنيس بتعليم دى لمبيكا تبسيط الأشكال والألوان وكيفية إحاطة عناصرها بخطوط حادة كما تعلمت منه أيضًا كيفية إعطاء الألوان المتشابهة مع ألوان الطلاء ذات اللمعان والبريق حيث أصبحت أبرز صفات الفنانة المميزة.

أما بالنسبة لمعلمها الثانى أندريه لوت André Lhote (١٨٨٥- ١٩٦٢) صاحب أكاديمية مونتبرناس.. والمشارك فى تأسيس «التكعيبية الجديدة New-Cubism» فقد أثبت بالبرهان ومستعينًا بالأمثلة فى كيفية وضع الصفات التزيينية فى أماكنها المتوحدة.. مع مظاهر التجريب الطليعى للفنان جورج براك.. أو الفنان خوان جريس.. لنراه يخضع الشكل الإنسانى للتكعيبية والتفكيك الهندسى مختصرًا التشريح الفنى للجسد إلى مكعبات وأشكال كروية.. ومخروطية.

علاوة على ذلك اختلفت موضوعات تمارا عن الفنانين الآخرين الموالين «لفن الديكو» المساير للموضة ورسم بورتريهات للأصدقاء والمعارف كما قامت بالتجريب فى تباينات السطوح وفروق المستويات مع الاهتمام بالأضواء القوية المبهجة.

وأصبحت الفنانة مصورة بورتريه متفردة بأسلوب متميز بجدارة متفردة فى ملامح الوجوه بكياسة ولطف.. بالطريقة التى تظهر شعورها بالتفوق إلى حد ما موضحة ومطورة بالتفصيل الأسلوب الحسى المدعم بدرجات الألوان القوية.

ومن الملاحظ أن بعض من لوحاتها عن البورتريه اكتسبت نوعية من الرسوم المبالغ فيها.. ذات الحساسية المرهفة المشيرة إلى روح العصر الذى عاشت فيه.

وقد جذب اهتمام «دى لمبيكا» الخلجات اللاإرادية فى عضلات الوجوه والإيماءات الموحية للأفراد الذين يجلسون أمامها لتصور توال لوحاتها كما كانت صور البورتريهات مثل فتنتها الطاغية التى نطلق عليها هذه الأيام بالجمال الهادئ.. وعلى حد قولها فى أحد المناسبات: «يجب أن تكون اللوحة صافية جلية وأعتبر نفسى أول فنانة

ترسم بوضوح وصفاء وهذا هو سبب نجاحي وتفوقي».

شهدت عشرينيات القرن الماضي على تألق نجمها.. أقيم أول معارضها الشخصية المهمة عام ١٩٢٢ فى ميلانو إيطاليا.. حيث رسمت ٢٨ لوحة فى ستة شهور من لوحات المعرض.. وسرعان ما صارت أهم امرأة مصورة للبورتريه فى العالم وعام ١٩٢٣ عرضت لوحاتها فى صالونات باريس المهمة والضخمة كما قدم جاليرى كوليت فيل معرضها الشخصى الثانى فى باريس الذى جذب الأنظار إليها وبعدئذ فازت بأول جائزة مهمة عن بورتريه لابنتها الوحيدة تحت عنوان كيزيت فى الشرفة «Kizette on The Balcony» عام ١٩٢٧ الذى كان فتحًا جديدًا وتقدمًا هائلاً له وقع مهم فى التشوق لمشاهدة أعمالها. لنراها ترسم بورتريهات الطبقة الأرستقراطية وأهل الصفوة والدوقة المهيبين نساء ورجالاً.. وكانت لوحة البورتريه تستغرق فى يدها حوالى ثلاثة أسابيع أو كما يسمح به الوقت من جلوس النموذج أمامها بدون حركة وتقدر قيمة رسمها للبورتريه الواحد بين عامى ١٩٢٧، ١٩٢٨ خمسين ألف فرنك فرنسى الذى يساوى فى ذلك الوقت ألفين دولار أمريكى أما الآن فيساوى أكثر من عشرة أضعاف تلك القيمة.

لقد وجدت الفنانة تمارا فى مقولة: «إنه لا توجد معجزات سوى ما يفعله الإنسان بنفسه» وهنا عقدت العزم بأن تصبح فاتنة ساحرة للألباب خفيفة الظل والروح وفى رأيى أنه لا وجد أحد يتمثل فيه هذه الصفات كفنانة أفضل من «تمارا دى لمبيكا» التى تعتبر أول فنانة تشكيلية صارت نجمة ساطعة فى سماء الفن تنافس بجمالها وفتنتها نجوم السينما والمسرح الشهيرات فى هذا الأوان.. ويؤكد ذلك اللوحة التى رسمتها لنفسها عام ١٩٢٥ تحت اسم «تمارا فى السيارة البوجاتى الخضراء Tamara in The Green Buggatti.

فى أول الأمر كانت تمارا تقوم بتصميم وتجميل الكتب المدرسية.. والبطاقات البريدية وبعد ذلك تخصصت فى تصوير الوجوه التى كانت تستعمل فيها عناصر ومفردات متسمة باحترام شديد للشكل الإنسانى بما فيه من عناصر سردية فى دراستها للوجوه على وجه الخصوص.. كى تحصل على تأثيرات فوق الطاقة للجاذبية والإغراء.



كان مرسمها الخاص.. يقع فى شارع ميكين Rue Mechain بباريس على ضفاف نهر السين.. الذى قام بتصميمه مهندس الديكور الشهير ملت ستيفنز Mallet-Stevens بأسلوب «الآرت ديكو» وبما فيه من أثاثات ومفروشات.. حيث كانت الفنانة تؤدى فيه دورها فى الحياة اليومية.. وكمبدعة للفن.. ويقال إنها وضعت مع مهندس الديكور كل عنصر زخرفى فى مرسمها بحرص شديد.. وكانت حجرة ثيابها وأيضًا حفلاتها الصاخبة يتحاكى عليها أهل القمة الأرستقراطية ويسردون عنها الحكايات والإشاعات كما كانت حياتها الاجتماعية تعد من أساطير ألف ليلة.

وهكذا كانت تمارا تتمتع بحياتها إلى أقصى أقصى الحدود كعروس بريئة دلوعة ومطيعة تعاشر الرجال والنساء على حد سواء. وانحازت نحو جمال النجمة السينمائية المثالى «جريتا جاربو» الذى كان موضة العصر.. وفى حياتها البوهيمية لا تقيم أى وزن للأعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة.

وانغمست فى الملذات مع مغنية الكاريهات سوزى سولد Suzy Solidor التى صورتها فى لوحة رائعة.. وتعرفت فى هذه المرحلة بالفنان بابلو بيكاسو والمسرحى جان كوكتو.. والكاتب أندريه جيد.

آخر الأمر.. سئم زوجها لمبيكا كثرة فضائحها وأفعالها المشينة ليهجرها عام ١٩٢٧ وانفصل عنها نهائيا عام ١٩٢٨ وهنا انتابت تمارا الهواجس عن ظروف حياتها الاجتماعية واستخفافها بأمور الحياة الذى انعكس بعض الشىء على أعمالها الفنية مع إهمالها رؤية ابنتها الوحيدة «كيزيت» الموجودة دائمًا بجوار جدتها «مالفينا Malvina» أم تمارا على وجه الخصوص فى وقت الإجازات المدرسية من المدارس الداخلية التى التحقت بها «كيزيت» فى فرنسا وإنجلترا.

وعندما علمت الجدة بأن تمارا لن تعود من أمريكا لحضور احتفالات الكريسماس

معهن عام ١٩٢٩ اشتاطت غضبًا وقامت بحرق مجموعة القبعات الضخمة التى كانت تحتفظ بها تمارا بينما تراقب كيزيت عن كثب حرق كل قبعة تلو الأخرى.

وبالرغم من إهمال الفنانة لكريمتها الوحيدة.. فإنها خلدتها فى لوحات عديدة.. رسمتها مرارًا وتكرارًا.. لتترك وراءها مجموعة رائعة من اللوحات المثيرة للإعجاب.. من بينها لوحة «كيزيت باللون الوردى». (١٩٢٦).. و«كيزيت فى الشرفة» (١٩٢٧) و«كيزيت نائمة» (١٩٣٤) و«بورتريه البارونة كيزيت (١٩٥٤- ١٩٥٥) بالإضافة إلى تصويرها بورتريهات كثيرة لنساء.. يغلب عليهن التشابه مع ملامح ابنتها.

وفى عقد الثلاثينيات.. استمرت دى لمبيكا فى رسم لوحاتها الضخمة المفروض عليها إنجازها.. مع حياتها الإباحية المسعورة.. وكأن الكآبة والحزن الشديدين لم يؤثرا على إنتاجها.. من بينها لوحة بورتريه لملك إسبانيا «ألفونسو».. ولوحة أخرى لملكة اليونان اليزابيث.

وقد وطدت ظروفها الاجتماعية بعد زواجها من محبوبها البارون راؤل كوفنر -Bar on Raoul Kuffner عام ١٩٣٣- بعد وفاة زوجها الأول بعام- حيث انتشلها من حياتها البوهيمية وأمن مكانتها الاجتماعية.. وثبتها فى قمة الطبقة الأرستقراطية.

وحينما استشعرت برؤيتها المستقبلية أن الحرب العالمية الثانية آتية لا محالة.. بسرعة هائلة.. على خلاف معاصريها.. أقنعت البارون كوفنر ببيع ممتلكاته الخاصة فى شرق أوروبا.. واستثمار أمواله فى بنوك سويسرا.

معرفتها بالبارون لها قصة طريفة.. عندما دعا الفنانة تمارا.. لرسم بورتريه لعشيقته فى قصره.. استمر ثلاثة أسابيع.. وبعد انتهاء رسم الصورة تبدلت الأمور.. حيث أخذت تمارا مكان عشيقته الأولى فى حياة البارون.. الذى اقتنى منها عشرات اللوحات من إنتاجها وأصبح راعيًا لفنها قبل زواجها منه.

وكانت أول مرة تطأ أقدامها الولايات المتحدة الأمريكية.. أرض الأحلام عام ١٩٢٩ كانت من دعوة مفتوحة من البارون.. وهناك رسمت العديد من الصور لكبار أغنياء أمريكا.. كما نظمت أول معرض لإنتاجها الفنى هناك فى مؤسسة كارنيجى Institute carnegie بيتسبورج.

وبدأ البارون كوفنر فى ترتيب الإقامة والاستقرار فى الولايات المتحدة مع زوجته الفنانة تمارا وبعد اختيارهما لولاية نيويورك.. فضلا «بفيرى هيلز» بكاليفورنيا.. مدينة نجوم السينما والمشاهير.. حيث صادفت الفنانة نجاحًا غير متوقعًا.. وقامت بأعمال غوث اللاجئين الناتج عن الحرب العالمية الثانية مثل الكثيرين فى ذلك الوقت.. كما رتبت خروج ابنتها من باريس بعد احتلال القوات النازية بفرنسا.. عن طريق لشبونة عام ١٩٤١.

وفى عام ١٩٤٣ انتقلت الفنانة مع البارون.. إلى نيويورك مع مداومتها على مزاولة الفن بأسلوبها الذى صار كالعلامة التجارية.. مع أنها توسعت فى موضوعاتها.. بإبداعها لوحات للطبيعة الصامتة مع تجريبها الأسلوب التجريدى.

علاوة على ذلك اختارت أسلوبًا جديدًا.. استخدمت فيه سكينة الباليت بدل فرشاة الألوان التى لم تعجب الكثيرين.. عندما أقامت معرضًا خاصًا عام ١٩٦٢ ومنذ ذلك الحين لم تقم بإنتاج لوحات تجريبية.

وانعزلت بعيدًا عن الحياة الاجتماعية.. كما يفعل الفنانون المحترفون.

وأخذت فى مداومة الرسم.. وإنجاز لوحات البورتريه.. باستمرار دون انقطاع كما كانت تعيد رسم لوحاتها المبكرة.. بأسلوبها الجديد فى بعض الحالات.. وصار اللون الأرجوانى (البنفسجى) الصريح والواضح.. لونا ورديًا غامضًا.. غير واضح.. كما فى لوحتها عام ١٩٦٣ تحت عنوان «فتاة تعزف على الجيتار». وبعد وفاة البارون كوفنر بصدمة قلبية عام ١٩٦٢. انتقلت إلى مدينة هيوستن- تكساس.. لتعيش مع كريمتها كيزيت وأسرتها المكونة من زوجها هارولد فوكسهول الجيولوجى الأمريكى.. وابنتيهما.

وفى عام ١٩٧٨.. انتقلت إلى مدينة كوير نافاكا بالمكسيك لتعيش مع صديقها.. المثال المكسيكى فيكتور كونتريراس -Victor Contre ras الأصغر منها بأربعين عامًا فى الوقت الذى كان فيه المثال مقربًا لطبقة أثرياء أمريكا.. الذين يسافرون بالطائرات النفاثة للنزهة.

وهكذا عادت الفنانة تمارا إلى أسلوب الحياة البوهيمية والإسراف بسخاء بعد بيعها جميع ممتلكاتها فى أوروبا ولعشقها للترحال قامت بالذهاب ثلاث رحلات حول العالم.. لتعزز عشقها للتبذير المتهور دون طائل.

توفيت الفنانة دى لمبيكا.. البارونة فى ١٩ مارس ١٩٨٠ وهى نائمة على فرشها.. وبجانبها ابنتها كيزيت المترملة منذ عهد قريب.. وقد نثر رماد جسمانها الكونت جيوفانى أجوشا فوق بركان بوكاتبتل..

لقد عاشت الفنانة عمرًا مديدًا يقرب إلى الثمانية والتسعين عامًا.. وبعد دوران دفة الموضة.. دورة كاملة.. اكتشف الجيل الجديد لوحاتها فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضى حيث رحب بها ترحيبًا هائلاً من النقاد.. وتجار الفن.. والفنانين والمثقفين وتحمسوا لها كما جذب معرضها الاستيعادى عام ١٩٧٣ استجابة إيجابية.. التى أظهرت جمال أعمالها فى «الآرت ديكو».

واستمرت المسرحية التى تصور حياتها الخاصة والعامة أكثر من سنتين عندما عرضت فى لوس أنجلوس من عام ١٩٨٤ حتى ١٩٨٦.

وفى عام ٢٠٠٥ قامت النجمة المسرحية كارا ويلسون بأداء دور الفنانة تمارا فى مسرحية «ديكو ديفا Deco Diva» القائمة على حياة تمارا دى لمبيكا.. كما قام النجم العالمى جاك نيكلسون بجمع لوحاتها وشرائها بأى ثمن.

لنحكم على فنها من خلال ما نشاهده من صور رائعة خلفتها وراءها بالإضافة إلى حياتها المثيرة للجدل.

قاعات المعارض



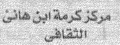
زينب منهى

معارض الشباب

ملتقى الفن.. والجماهير بحديقة الجزيرة بجوار كوبرى قصر النيل

امتدادًا لفلسفة تلاحم الفن مع الجماهير بالخروج إلى الشارع والأماكن العامة وعدم الاقتصار على قاعات العرض المغلقة التى أدت إلى اقتصار الفن على فئة محدودة من الجمهور - نظم الفنان محسن شعلان رئيس قطاع الفنون التشكيلية ملتقى بعنوان الفن والجمهور الذى شارك فيه (٥٠) فنانًا من شباب الفنانين المتميزين.

والمعرض فكرته هو تنفيذ أعمال الفنانين مباشرة أمام الجمهور فى مجالات الفنون المختلفة فى رسم وتصوير وطباعة والفنون الحداثية من فيديو آرت وبيروفورمانس (التشكيل بالجسد) كما ضم الملتقى عرض أفلام عن رواد الحركة التشكيلية من خلال شاشات عرض وأيضًا عددًا من إنجازات القطاع لمهرجان الإبداع التشكيلى الأول ومعرض نصف قرن فى الإبداع ومسابقة العمل الجدارى التى أقيمت بشارع السودان والهرم وأتمنى أن تمتد هذه العروض إلى الحدائق الأخرى وتحية خالصة للفنان صاحب الرؤى المبدع محسن شعلان على هذه الإنجازات ولفتح مجال الفنون التشكيلية والسعى الدائم لانتشار الفنون بجميع أنواعها لتصل للجمهور بكل فئاته.



مركز كرمة ابن هانئ الثقافى



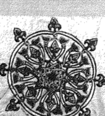
عن مظاهر الاحتفال بشهر رمضان الكريم قدمت لنا القاعة معرض بعنوان (فانوس رمضان) ضم المعرض (٣٠) عملاً فنيًا فى مجالات الرسم والتصوير والنحت والأعمال المركبة لإبداع (١٨) فنانا من بينهم عطيات السيد - أحمد روميه - أمير الليثى - الزعيم أحمد - رحاب الطحان - شادى أديب - محمد خفاجى وهالة أبو شادى.

قاعة سلامة



عن أجواء شهر رمضان الكريم أقيم معرض بعنوان (رمضانيات) ضم مجموعة لوحات عبر فيها الفنانون عن مظاهر الاحتفال بالشهر الكريم فى الأحياء الشعبية شارك فيه كل من «أبو بكر النوادى - جورج البهجورى - عبد العال حسن - عمار شيحا - عمر النجدى ومحسن أبو العزم».

جمعية أصالة



أقامت جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة بوكالة الغورى بالأزهر معرضها السنوى بالتعاون مع القرية الحرفية المنتجة بالمنوفية. ضم المعرض مجموعة أعمال مستلهمة من التراث فى مجالات النسيج والخيامية والخزف والزجاج المنفوخ والمعشق والأزياء اليدوية.

قاعة قرطبة

عن السيرة الهلالية وألف ليلة وليلة قدم لنا الفنان حسن الشرق مجموعة أعمال تشكيلية لعدد (٣٥) لوحة تمثل الاحتفال بشهر رمضان وأعمال أخرى عن السحر والشعوذة والخيال.

رمضانيات مدينة أسيوط

عن أفراح رمضان ومظاهر البهجة التى تعم كل مدينة أسيوط قدم لنا الفنان جلال عفيفى مجموعة أعمال تشكيلية تمثل ملحمة درامية وشعبية تسجل أهم العادات والتقاليد المصرية التى تأصلت فى وجداننا فى فرحة وبهجة بقدوم شهر رمضان.

أتيليه القاهرة

بقاعة تحية حليم ومحمد ناجى بأتيليه القاهرة أقيم معرض بعنوان معالم القاهرة ا القديمة. ضم المعرض نتاج (١٩) فنانا فى مجال التصوير الفوتوغرافى والذى يرصدون من خلاله مشاهد لمعالم القاهرة من مآذن وقباب ومساجد وأحياء شعبية وأنماط إنسانية بتشكيل درامى يهدف إلى توثيق اللحظة الفنية - شارك فى المعرض كل من (سارة رافع - حنان الصياد - عبد السلام سليمان - على شفيق - مديحة كامل - عبد الفتاح حامد - ونادية شريف).

مركز طلعت حرب الثقافى

تحت عنوان (خطاط من الزمن الجميل) قدمت القاعة إبداعات الفنان السكندرى عسيران المنيسى أحد رواد الخط العربى والذى برع فى فن التذهيب كما شارك المعرض عدد (ستة) من شباب الخطاطين وهم حسام على ومحمود جمال ومصطفى عكاشة وحسين مختار ومحمد أبو الأسعاد وإيمان جلدان.

قاعة بيكاسو

ابتهاجًا بشهر رمضان الكريم قدم لنا الفنان خضر البورسعيدى (٥٠) عملاً إبداعيا فى مجال الخط العربى، الذى اعتمد فيه على الحروف والخطوط العربية المحملة بالزخارف الإسلامية العريقة برؤية الفنان العصرية لفن الخط العربى بكل أنواعه وتشكيلاته.

أمجد عبد السلام

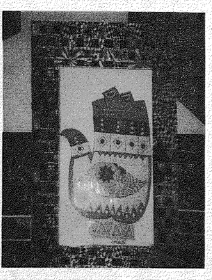
فنان العدد

تشدنا إلى لوحاته عناصر ووحدات زخرفية ذات طابع جمالى تضيف عليها موهبته فتستجيب لها عيوننا ونفوسنا بعيداً عن قسوة الواقع وصرامته.. والفنان الذى نقصده اختار الفن الشعبى طريقا له وعبر عنه بلغة التشكيل.

فى محافظة الدقهلية قاهرة الصليبيين وبالتحديد من قرية ميت فارس بروحها الودودة ولد فنان العدد أمجد عبد السلام والذى بدأت بوادر موهبته تظهر فيها منذ الطفولة ولكن عمق التجربة الفنية وأساسيتها وبدايتها الأصلية كانت منذ التحاقه بكلية التربية النوعية بجامعة المنصورة فكانت المرجعية الأساسية والبوتقة الرئيسية التى انطلق منها الفنان أمجد عبد السلام.

وعن رؤيته فى أعماله التشكيلية فهو فنان يقوم بتحليل العناصر الزخرفية الشعبية فى كافة جوانبها والتأكيد على بنائية التشكيل الشعبى مع الإبقاء على إبراز الملامح الأساسية للرمز فى الفن الشعبى.

وعن سيرته الذاتية نقول: إن الفنان أمجد عبد السلام حاصل على بكالوريوس التربية النوعية قسم تربية فنية بجامعة المنصورة عام ١٩٩٤ - ماجستير التربية النوعية عام ٢٠٠١ - دكتوراه التربية النوعية جامعة القاهرة عام ٢٠٠٦ - يعمل حاليا عضو هيئة التدريس بكلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ ومستشار الفنون التشكيلية بمكتبة مبارك العامة - له مشاركات فى (١٢) معرضا جماعيا، (١٦) معرضا خاصا كما له مؤلفات فى أسس التصميم وهو صادر عن جامعة كفر الشيخ بكلية التربية النوعية عام ٢٠٠٧ وآخر عن التصميم - حاصل على العديد من شهادات التقدير والامتياز نذكر منها جامعة المنصورة ومركز شباب ميت فارس والنادى الرياضى بدكرنس ووزارة الشباب والرياضة ونقابة التشكيليين بالمنصورة ومكتبة مبارك - من عام ١٩٩٤ حتى عام ٢٠٠٧ - عضو نقابة المعلمين ونقابة الفنانين التشكيليين وعضو مؤسس بأتيليه المنصورة - له مقتنيات لدى العديد من الأفراد داخل مصر وخارجها ومقتنيات رسمية فى كلية التربية النوعية بمدينة النصر بالمنصورة ونادى أعضاء هيئة التدريس بالمنصورة ومتحف التربية الفنية بالمنصورة ومتحف التربية الفنية بدكرنس ولوحات جدارية بمبنى إدارة دكرنس ومبنى مدرسة على مبارك الثانوية ووزارة الشباب والتربية والتعليم.



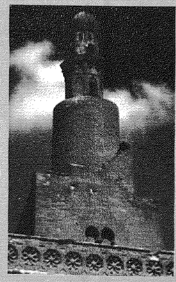


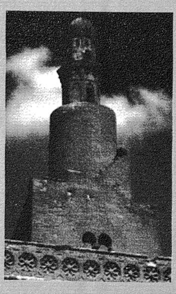
مركز محمود مختار الثقافى والمهرجان الأول لفن الجرافيتى

فى تجربة جديدة من شباب المبدعين وبالتحديد للفنان الموهوب تامر عاصم مدير المركز أقام مركز محمود مختار المهرجان الجرافيتى الأول، الذى شمل ورشة عمل ومعرضًا لإنتاج الفنانين المشاركين والمهرجان يهدف إلى إيجاد لغة حوار جديدة نوعًا ما بين الفنانين التشكيليين الذين تقترب تجربتهم الإبداعية من فن الجرافيت وبين فنانى الجرافيت الذين يمارسون نتاجهم الفنى خلسة على جدران العامة فتفتح أبوابًا جديدة من الإدراك لكلا الطرفين من خلال تبادل الخبرات والفكرة والتقنيات.

كما أضفى المهرجان صبغة شرعية لهذا النتاج من الفن حيث تم تنفيذه داخل حرم قطاع الفنون التشكيلية على الملأ دون الاضطرار لسرقة اللحظات الإبداعية خلسة ليلاً على جدران العامة.

وقد افتتح الفنان محسن شعلان رئيس قطاع الفنون التشكيلية والفنان صلاح المليجى وتحاورا مع الفنانين المشاركين فى هذا المهرجان وهم رضا عبد السلام - خالد حافظ - أيمن السمرى - هشام نوار - جمال عبد الناصر - حازم طه حسين - أحمد نصير - عمرو هيبة - چورج فكرى - نرمين همام - أحمد رفعت - عمر على - محمد عبد الفتاح بسيونى - برانطاريديكى - محمد فهمى - محمد طلعت - خالد سرور - هيثم عبدش الحفيظ. وهناك بعض الفنانين المشاركين على هامش المهرجان، وتحية خالصة للشاب الموهوب تامر عاصم على هذه التجريئة الجرئية من نوعها.





الاحتفال بعيد ميلاد أتوبيس الفن الجميل

نظم أطفال قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى موكب استعراض بدأ من أمام القصر حتى حديقة الجزيرة بمناسبة الاحتفال بالعيد الثانى لأتوبيس الفن الجميل وقد أكد الأطفال خلال الاحتفال استعدادهم ليكونوا سفراء لدعم تأييد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة رئيسًا لليونسكو. وأن بداية نشاطهم فى هذا الإطار سيكون من خلال سينما الأطفال الذى سيقام فى نهاية العام بالقاهرة.

فلاحات للطفلة حلا أحمد
"ورشة الإبداع بالمنصورة"

أمين الصيرفى

مثلما نحتفى بإبداعات العباقرة والمبدعين فى تاريخ الفن والذين خطوا لنا روائع زينت جدران المتاحف والتاريخ وصفحات الفن الجميل على مر العصور ، نحتفى بالرواد والمجددين وكذلك بالفنانين الشباب الطامحين للمستقبل. بل أيضاً نحتفى بالمستقبل وبالبراعم التى يومًا ستزين جدران حياتنا بالبهجة والإبداع.

ورشة المنصورة

مازلت أومن بأن المشروعات والأحلام الكبيرة فى بلدنا لم تتحقق بلجان وقوانين ولوائح إنما تبدأ وتحبو برغبة ملحة وحب حقيقى من شخص متحمس يزرع الفكرة ويرويها بفكره وجهده ثم يأتى دور الآخرين إما أن يدفعوا المشروع ليتخطى مرحلة الميلاد العسير حتى يخرج للنور يافعاً جميلاً وفعالاً أو أن يموت بالسكتة الفكرية اذا كان المسئولون أقل فهما ورغبة من مستوى الحدث وروعته.

وما حدث فى أروقة مكتبة مبارك العامة بالمنصورة ، يؤكد السيناريو الأول الإيجابى - والحمد لله. مشروع إقامة ورشة للإبداع لفنون الرسم التصوير والموزاييك والتصميم وذلك ضمن أنشطة مكتبة مبارك بالمنصورة وقد صادف مشروعه ترحيبًا كبيرا من المسئولين عن المكتبة وعلى رأسهم المدير التنفيذى والمسئول الإعلامى والثقافى

وأرى فى هذا الفكر الإنسانى ملامح التحضر والرقى والحرص على الغد والمستقبل وهو يليق بشاعرة مبدعة فى موقع ثقافى فى حين كتب د. عبد الله رزق فى تقديمه . . "بعث جديد وثوب مزركش يحمل أحلام الأطفال، عالم خيالى يرفرف بجناح من علم وجناح من معرفة.." وكنت أتمنى أن يقول جناحى العلم والفن فهما بحق طريق المستقبل والتطور ولكننا ندرك رغبته الجميلة وتشجيعه المأمول الجديد بالتحية.

وعندما بدأت "الورشة" بدأت تنمو الفكرة سريعاً وتزايدت أعداد المترددين من كافة الأعمار حتى وصل عددهم إلى مائتى طالب حسب قول الفنان د.أمجد عبد السلام . والورشة فكرة تفاعلية تستفيد من اختلاف الأعمار والخبرات والمهارات بخلق تفاعل بينهم بحيث كل منهم يستفيد من الآخر وتنمو ربوع الأعمال الإبداعية جنبا إلى جنب منها المنافسة ومنها تجديد الفكرة والرؤية ومنها دافع للتطور وهو أسلوب يختلف عن أسلوب التعليم التقريرى والتلقينى فعلى المحاضر أو الأستاذ إعطاء المعرفة الأساسية والتقنية اللازمة ثم يترك المجال للتفاعل الجماعى والإبداع الفردى للاستكشاف والبحث والتجريب وهذا يحتاج مهارة خاصة للتعامل مع الأعمار والأفكار والخبرات المختلفة الموجودة فى مكان واحد وفى مجتمع إبداعى واحد جديد .. بل إلى أى مدى ستصل بنا النتائج الموجودة .؟ هل الهدف من الورشة هو تعليم بعض الطلبة مهارات الرسم لشغل أوقات الفراغ؟ ، أم أن الهدف اكبر من هذا ؟.. أن نجعل الإبداع لغة مشتركة بيننا ويصبح أساس من أساسيات حياتنا وحياة هؤلاء المبدعين الصغار الذين يمثلون أكثر من مجرد أطفال وشباب موهوب ، إنهم أمل كبير فى غد نتمنى أن يكون أكثر اختلافا وإبداعا لأولادنا بل إن تعليم فنون التصميم الهدف منها هو - فى الأساس - تثقيف العين وخلق جيل متذوق حقيقى للجمال وحريص عليه وهو يمثل حاجة ملحة لنا جميعاً.

لا أعتقد أن كل ما سبق يغيب عن فكر الفنان والأستاذ الجامعى المجتهد أمجد عبد السلام الذى طرح الفكرة وسعى وراء نجاحها أملاً فى أن تكون بداية ..لا نهاية ، ومؤمنا بفكرة التعلم والإبداع الجماعى ومستعينا بقول الفنان الإسبانى العالمى " بابلو بيكاسو" .. " دائماً ما أفعل كل ما لا أستطيع فعله حتى أعلم كيف أفعله ". كذلك إلى أفكار الناقد الإنجليزى " هربرت ريد" الذى دعى إلى فكرة الورش التعليمية والإبداعية كأسلوب للتربية قائلاً ..إن التربية عن طريق الفن عبارة عن رسائل طبيعية للتعليم فى كل الأوقات ومهمة ضرورية لتنمية القيم والمبادئ من العديد من الزوايا الوجدانية ، وهذا ما أكدته الورش لتوثيق الفن داخل المتلقين له ، لخلق حالة إبداعية شديدة الخصوصيةتنبع من داخل كل متدرب ومتعلم للفن يدعمه الخيال".

لذا ففى هذا العدد لا نحتفى بلوحة بل بتجربة نتمنى أن يفرز نتائجا مرجوة .. وبهذا الفنان المبدع أمجد عبد السلام الذى كانت لديه الرغبة فى العطاء والمعرفة الكافية للإنجاز وهو عمل يضاف له ولرصيده بجانب عمله الإبداعى كفنان ، والتعليمى كأستاذ جامعى "وهو حاصل على الدكتوراه "فلسفة التربية الفنية" بتقدير امتياز عام ٢٠٠٦ ، وعضو مؤسس بأتيليه المنصورة.أقام عدة معارض خاصة لأعماله آخرها معرض "معزوفات شعبية بمكتبة مبارك العامة بالمنصورة عام ٢٠٠٧، كما شارك فى العديد من الجوائز والشهادات التقديرية.

مبدعو ورشة المنصورة

أقامت ورشة الإبداع بالمنصورة بمكتبة مبارك العامة معرضا هذا الشهر لمجموعة من مبدعيها الصغار والشباب وبمشاركة أستاذهم أمجد عبد السلام وبدعم آخر جميل من قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان محسن شعلان الذى وافق على رعاية المعرض وعمل كل المطبوعات اللازمة وبدعم آخر وحماس من السيد محافظ الدقهلية على إنجاز العمل وتحقيقه . وياليتنا فى مصر نتعلم دعم الأفكار الجديدة والإبداعية . شارك فى المعرض مجموعة كبيرة ومتنوعة من الطلبةأعضاءالورشة من سن ٥ سنوات وحتى سن الجامعة ، وأصغر المشاركين هى الطفلة الجميلة "حلا أحمد محمد إسماعيل " التى قدمت لوحة من وحى الطبيعة الزراعية لفلاحتين تحملان الجرار وبأزياء مزركشة ومساحات شاسعة من الأزرق فى السماء والماء ، وأرض خضراء وبعض الأشجار البعيدة...

وليس فقط علينا أن نقوم بتشجيع الأطفال ، لكن علينا أن نتعلم منهم ومن فطرتهم الرائعة وفهمهم الحلمى للحياة وتلخيصها بعبقريته ، فقد قضى الفنان العالمى " خوان ميرو " حياته كلها مقلدا الفن الطفولى باحثا عن الحكمة من ورائه.

امتلأ المعرض بتجارب أخرى غنية ومتباينة منها لوحات نهى أشرف محمد ، ونهى محمد على وعلى أحمد معتمد وأحمد جمال معاطى أندرو ناجي يوسف، داليا جمال معاطي ، رقية إسماعيل ، رميساء محمد ، عمرو أشرف، ليزا عزت ، نهلة حسن ، يمنى أشرف.

وأخيرا..

تحية حقيقية لكل المشاركين من أصغرهم الفنانة الصغيرة " حلا " إلى أكبرهم الأستاذ الفنان أمجد عبد السلام عيد .

بل كل الداعمين الواعين الذين ساهموا فى هذه التجربة الإبداعية.



فلاحات للطفلة حلا أحمد

«إيميه آزار والكتاب الألف»

التصوير المصرى الحديث

د. حكمت بركات

أقيم بالمجلس الأعلى للثقافة مؤتمر جمعية خريجى الفنون الجميلة التى يرأسها الناقد محمد حمزة بعنوان «التصوير المصرى الحديث فى القرن العشرين» على مدار ثلاثة أيام من ٧ - ٩ نوفمبر ٢٠٠٦ بمناسبة صدور الكتاب الألف من سلسلة المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة «التصوير الحديث فى مصر حتى عام ١٩٦١» تأليف الناقد الدكتور إيميه آزار، حيث إنه حصل على الدكتوراه فى موضوع «التصوير وعلاقته بالأدب من القرن التاسع عشر» فى فرنسا سنة ١٩٦٦.

كانت جلسات المؤتمر مواكبة لفصول الكتاب وتدور حول رواد فن التصوير، وفنانى جيل الوسط، وطلائع فن التصوير، ويقظة الضمير التصويرى، أساتذة التربية الفنية، والفنانات المصورات، والفنانين الأجانب والأرمن، وأخيرًا جلسة خارج الكتاب بعنوان من الستينيات حتى نهاية القرن العشرين، أدار الجلسات العديد من أساتذة الفنون والنقاد منهم رمزى مصطفى، عبد الغنى الشال، حمدى عبد الله، عز الدين بخيت، محمد الخولى، مصطفى عبد المعطى.

جاء الكتاب ترجمة عن الفرنسية للناقد نعيم عطية والأديب إدوار الخراط، وجاء المؤتمر وسيلة لإزاحة الستار عن ما كان غامضًا من التصوير المصرى الحديث فى القرن العشرين حتى بداية الستينيات، والمعاناة التى تعرض لها الفنانون التشكيليون ومواكبة الأحداث التاريخية والاجتماعية، والفنانون الأجانب المقيمون بمصر فى هذه الفترة، حيث أشار إلى أن أول صالون للفن فى مصر كان عام ١٨٩١، وكانوا كلهم أجانب.

تحدث مصطفى يحيى عن مؤلف الكتاب واسمه الحقيقى «حبيب يوسف عازار» واشتهر بإيميه عزار، وكان مصريا يتحدث ويكتب الفرنسية بطلاقة، فكان حلقة وصل مهمة بين الفنانين المصريين فى ذلك الوقت وبين أوروبا، والكتاب كان مجموعة من المقالات نشرها آزار من عام ١٩٥١ - ١٩٦١ مما يفسر طبيعة عناوين الفصول التى تضمنها كتابه.

وجاء المؤتمر فرصة لالتقاء خريجى الفنون ونقادها من كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية والأقصر وكلية التربية الفنية بالقاهرة، وتحدث «هرانت كيشيشيان» عن الفنانين الأجانب والأرمن الذين كان لهم تأثير على الفنون فى النصف الأول من القرن العشرين وبخاصة النقاد ورساميا الكاريكاتير فى المجلات والصحف المصرية.

وفى الجلسة الختامية تحدث السفير يسرى القويضى عن الكتاب وأسلوب الترجمة والأخطاء اللغوية التى وقع فيها مترجما الكتاب مما أخل بأسلوب المؤلف الأصلى، كما تحدث تلميذ إيميه آزار وعميد معهد النقد الفنى حاليًا مصطفى يحيى عن تاريخ حياته ومزاملته له على المستوى الشخصى لأنه كان أستاذه فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه وعن علاقته بحسين يوسف أمين وجماعة الفن المعاصر، حين كان الناقد الفنى والراصد للحركة التشكيلية فى مصر والناقد الخاص لجماعة الفن المعاصر والتى أسسها حسين يوسف أمين وبخاصة الفنانون (عبد الهادى الجزار، حامد ندا ومحمود خليل وماهر رائف وسمير رافع) وتحدث عما حدث لحسين يوسف أمين أنه كان ثائرًا وتعرض للاعتقال وعن إيميه آزار أنه اغتصبت شقته وطرد منها وأصيب باكتئاب نفسى شديد، كما تحدث عن معاناة معهد النقد الفنى وعن مقره الذى لم يستقر حتى الآن، حتى أنهم حصلوا على مبنى على مساحة ١٨ فدان إلا أنه لم يكتمل.

كانت جلسة المؤتمر الأولى بعنوان رواد فن التصوير، تحدثت فيها أمل نصر عن ثلاثة معطيات أشار إليها إيميه آزار فى كتابه وفى إطار نقد الفنون فى مصر، كان أولاها «الرمزية التى تبدو من الواقعية والتى تتصف بالشراسة والعنف أحيانًا»، والثانى «التقصى الميتافيزيقى» الذى يجرى التعبير عنه فى

شكلانية قد تبلغ حد الكاريكاتورية وثالثها الرومانسية المولعة بالمحسنات والزخارف الباروكانية وتفرق الأشكال، وذلك فى إطار طبيعة الفنون فى الشرق والغرب ومعايير وقيم نقدها، بل وتصفها بأنها رؤية ناقد اتخذ المعايير الجمالية الغربية قاعدة انطلق منها.

تتصدر الكتاب صورة شخصية للناقد إيميه آزار رسمها عبد الهادى الجزار بعنوان الرجل والقط عام ١٩٥٦، وفى الفصل الأول بعنوان (الكبار) أشار الكاتب إلى الفنانين المصريين الرواد محمد ناجى (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)، حسين يوسف أمين (١٩٠٤ - ١٩٨٤)، راغب عياد (١٨٩٢- ١٩٨٢)، إيمى نمر، چورج صباغ ١٩١٢ ومحمد حسن (١٨٩٢- ١٩٦١)، ويوسف كامل (١٨٩١ - ١٩٧١).

وفى الفصل الثانى ونتيجة لتغير أساليب الفنانين من المرحلة الكلاسيكية فى التصوير المصرى الحديث إلى مرحلة أكثر تحررًا وتجريدًا وضع إيميه آزار تحت عنوان (القلقون) كامل التلمسانى، وفؤاد كامل (١٩١٩- ١٩٧٣)، حزقيال باروخ، عبد الهادى الجزار (١٩٢٥- ١٩٦٦)، وفى الجلسة الثانية تحدثت ضحى أحمد عن إبداعات جيل الوسط بين البعث الثقافى الجديد ورؤى التمرد الغربى وبين متبع أسلوب الجيل الأول والمتمرد عليه والتمسك بالشخصية المصرية أو مزج الطابع المصرى بالثقافة الفنية الوافدة، ونشطت الجماعات الفنية مثل جمعية محبى الفنون الجميلة، وجماعة الخيال، والفن والحرية، وزاد الاهتمام باستلهام التراث المصرى والاتجاه إلى الدراسة الأكاديمية، وزاد الصراع بين الاتجاهات الحديثة والتقليدية وثار جدل حول قضية الواقعية الاجتماعية.

ومن الفنانين الذين أغفلهم إيميه آزار فى هذه الفترة (١٩٣٨ - ١٩٤٦) الفنان صلاح طاهر ١٩١١، الرائد عبد السلام الشريف (١٩١١- ١٩٩٦)، والفنان حسين بيكار (١٩١٢- ٢٠٠٢)، وسعد الخادم (١٩١٣- ١٩٩٦)، وحامد عبد الله (١٩١٧- ١٩٨٥).

أشار السيد القماش إلى نشأة جماعة الفن والحرية عام ١٩٣٩ والتى تكونت من الشاعر چورج حنين والقلقين الأربعة رمسيس يونان (١٩١٧ - ١٩٦٧)، وفؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣) وكامل التلمسانى (١٩١٧ - ١٩٦٧)، ومنهم الفنان المتمصر حزقيال باروخ، والتى كانت تربطهم وحدة الفكر فى الدفاع عن الحرية فى الفن والثقافة، وكانوا ضد الهوية المصطنعة، والتقاليد الفنية التى تحد من حرية الفنان، فاعتنقوا السيريالية كثورة فنية وفكرية بدلا من المذهب التكعيبى، وكان لجماعة الفن والحرية موقفهم الفنى من الواقع المرئى للخروج به من الحيز الضيق إلى الرحابة، حيث حملت أعمالهم برؤية خيالية وأشكال رمزية لم ترتبط بالرموز الموروثة والشعبية المعروفة.

ويسجل ياسر منجى موقفه من مصطلح (ازدواجية الأكزوتيكية)، حيث أشار إلى أن (الأكزوتية) هى الإغراب أو الشغف بكل غريب وافد من بلد إلى بلد، حيث رصد إيميه آزار مفارقة (الأكزوتيكية) الفنية بالمقارنة بين ما كان عليه حال الفنانين المستلهمة من الشرق، ثم انتقال هذا النهج للفنانين الشرقيين أنفسهم من حيث تتلمنهم على فنانى الاستشراق، مما أدى إلى رؤيتهم لبلادهم بعيون غربية أو ما يسمى بالهوس الشرقى بالفن الغربى، فأصبح فنانو الشرق ينظرون إلى الفن الغربى بنظرة (أكزوتيكية) يرون فيها مظهرًا غرائبيا ومغايرا يستحق النقل والتقليد.

يقدم محمد عبد المنعم إبراهيم فى مجال الحديث عن الفصل الثالث من كتاب إيميه آزار (يقظة الضمير التصويرى) مقارنة بين واقع الحركة التشكيلية فى مصر حتى منتصف الأربعينيات وواقع الحياة الاجتماعية، ويؤكد دور حامد ندا الطليعى فى تحويل وجهة النظر لتصوير مصرى حديث، مشيرًا إلى دور (جماعة الفن المعاصر) التى أسسها حسين يوسف أمين (١٩٠٤ - ١٩٨٤) ومن أعضائها حامد ندا (١٩٢٤ - ١٩٩٠) وعبد الهادى الجزار (١٩٢٥- ١٩٦٦) وسمير رافع (١٩٢٦ - ٢٠٠٤) ومحمود خليل (١٩٢٩ - ١٩٥٥).

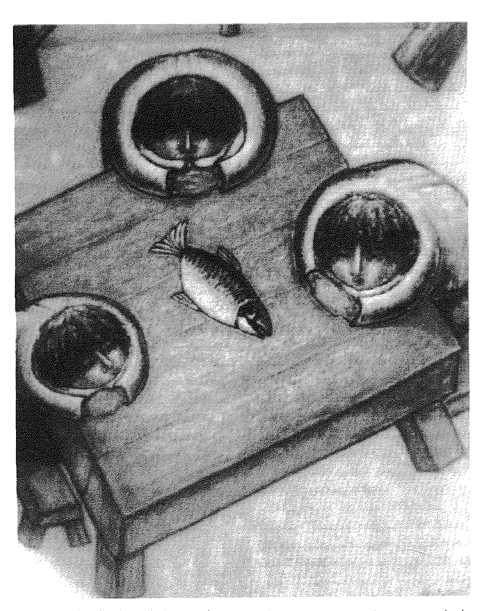
يقول إيميه آزار: شكل حسين يوسف أمين المصورين بتحررهم من العرض الزائل بغية استجلاء الجوهر الباقى وتخليص توجههم التشكيلى من الحكايات الأدبية والترجمة الحرفية للأشياء لتدريبهم على تحقيق تآلف اللوحة وتماسكها، ويقول أيضًا: (وكانت ثقافته العالية وتفتحه الذهنى عاملاً أساسيا فى إنضاج شخصياتهم الفنية فى عمر مبكر مما هيأ لهم الفرصة وبخاصة (عبدالهادى الجزار وحامد ندا) لأن يؤدوا دورًا مهما ومؤثرًا فى تطور الحركة الفنية فى مصر وإثرائها منذ منتصف الأربعينيات تقريبا).

لقد اتخذت جماعة الفن المعاصر شعارًا لها هو «الفن والمجتمع» لاعتقادها بأن الفن السائد فى ذلك الوقت فن الطبقة المرفهة المترفة ولا يعبر عن حقيقة الواقع وأن الفن قد فقد أهم مقوماته وهى الحرية والخلق والإبداع فعجز عن التعبير بعمق عن طابع الشخصية المصرية وما فيها من أصالة.

ويشير محمد عبد المنعم إبراهيم إلى أسبقية حامد ندا قبل عبد الهادى الجزار فى اكتشاف الموضوع الشعبى، وتناوله حامد ندا لا من وجهة النظر البصرية بل بوجهة نظر المحلل الكاشف لما فيها من عوامل الخرافة والانفعال المتصلة بالبيئة الشعبية بتعقيداتها ودوافعها النفسية.

لقد وضع حامد ندا يده على كنز الموضوع الشعبى بكل ثرائه التشكيلى والتعبيرى فاستخلص لغة جديدة تزخر بالدهشة واللامعقول وتدعو إلى التساؤل عن الواقع المرئى ومدى تأثيره على النفس البشرية والضمير الإنسانى، وقد بحث حامد ندا عن الجذور الشعبية وأكد الجو الشعبى بتسجيله للعناصر المحيطة لشخوصه من كراسى القش والقبقاب والقلة والحصيرة، وتكررت شخوصه حتى نهاية الأربعينيات مطرقة واجمة، الجميع يرتدون الجلابيب حفاة الأقدام، وكانت أعماله تحمل بعض الرموز الشعبية المحملة بألوان تراثية وحروف تشبه الوشم والأحجبة وغيرها من المحمولات الغيبية.

وفى الجلسة التى دارت حول أساتذة التربية الفنية تحدث جمال لمعى عن ويصا



واصف وزوجته صوفى حبيب جورجى، يقول: إن ويصا واصف أستاذ العمارة السابق فى كلية الفنون الجميلة والحاصل على جائزة أغاخان فى العمارة وأسس مدرسة ويصا واصف وكانت جذورها مدرسة حبيب جورجى أول مدرس تربية فنية نادى بحرية التعبير وارتبطت بحرية الفكر وتحدث عن اليد المفكرة وارتباط الفكر بالفن بالحرية وارتباط الفن بالعمل.

نادى ويصا واصف بمبدأ اليد المفكرة خلال أعمال السجاد والنحت والنجارة وكل عمل مرتبط بالحياة والإنتاج.. إنه ليس تعبيرًا حرا طليقًا ولكنه مرتبط بالحياة والعمل من أجل الحياة. وكانت تجربة (حبيب جورجى) أول تجربة فنية فى فن النحت، واجه القواعد الجامدة فى فن النحت ونادى بأن الفن مرتبط بالحرية وهو أحد المفاتيح الأساسية للحرية الشخصية، وعلم ويصا واصف طلابه الزجاج المعشق والنجارة وعلمهم بناء بيوتهم فى الحرانية دون التعامل مع المواد الصناعية.

يقول جمال لمعى: إن العالم كله يتحدث لغة ذات أبجدية فنية واحدة، ورغم التعددية الثقافية فقد تعامل عدد من الفنانين مع الثقافات الأخرى مثل (بول كلى) الذى أخذ أفكاره من تونس ومصر و(بيكاسو) الذى أخذ من مصر وإسبانيا.. والتعددية الثقافية أن نقبل الآخرين لكى يقبلنا الآخرون، والجماعات الفنية محملة بالاتجاهات العالمية التى تعلم كيف نفكر معا لإنقاذ الأرض.. ويؤكد تراثنا ذلك لأننا لا نندمج فى الثقافات الغربية ولكن نأخذ منها وتبقى مصر مصرية.

وتحدث أيمن السمرى عن الرواد الأوائل للتربية الفنية والمتمردين على النقل الحرفى من الفن أو الطبيعة، وهم حبيب جورجى وشفيق زاهر ومحمد عبد الهادى وشفيق رزق ومحمد الغرابلى ومحمد يوسف همام، وتوالت بعدهم أجيال من معلمى الفن مثل حسين يوسف أمين وراتب صديق وسعد الخادم، إيما كالى عياد، ومارجريت نخلة، وتتلمذ حسين يوسف أمين على يد المفكر حبيب جورجى وكان معه يوسف العفيفى، وحامد سعيد، وشفيق زاهر، ويوسف همام، وسيد الغرابلى، ونجيب أسعد، وشفيق رزق ولبيب أيوب.

لقد ساعدت عوامل عديدة على تطور مفاهيم التربية الفنية عن طريق روادها ومن هذه المفاهيم، الاهتمام بالنظريات التربوية الحديثة (لجان جاك رسو) و(فرانز تشزك) ونظريات التحليل النفسى والفروق الفردية وأسس التفكير العلمى، والاهتمام بمدارس وفنانى الفن الحديث، ومساهمات المؤتمرات الدولية والجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنسيا) فى نهضة الحركة التشكيلية المصرية.

وكان للتربية الفنية هدف أساسى هو الإبداع الفنى وتعليم الطلاب الأداء وطرق التشكيل واعتمدت التربية الفنية على مفاهيم التجريب فى الخامات والوسائط المستحدثة مما أدى إلى مواكبة التطور الفنى المعاصر.

وأكد أيمن السمرى على دور كل من يوسف سيده (١٩٢٠ - ١٩٩٤) وحمدى خميس (١٩١٩ - ١٩٩٣) فى التجريب

والتمرد على القالب التقليدى فى الفنون.

وتحدث جورج فكرى عن المكانة التاريخية لرواد التربية الفنية فى التصوير المصرى الحديث، وأشار إلى الجماعات الفنية ومنها جماعة (الفن والحرية)، وجماعة (الفن المعاصر) وجماعة (الفن الحديث) وجماعة حامد سعيد (الفن والحياة)، وتحدث أيضًا عن جماعة (الفنانين الخمسة) (١٩٦٢) والتى تكونت من رضا زاهر، عبد الحميد الدواخلى، على نبيل وهبة، فرغلى عبد الحفيظ ونبيل الحسينى، وكان هدفها تحقيق مكانة فنية ونهضة تشكيلية داخل الحركة الفنية المصرية فى ذلك الوقت.

وفى فترة الثمانينيات تكونت جماعة (المحور) (١٩٨١) من الفنانين أحمد نوار وفرغلى عبد الحفيظ وعبد الرحمن النشار ومصطفى الرزاز، وكان من أهم أهدافها بناء عمل فنى من خلال جماعة موحدة مؤلفة من أساليب فنية مختلفة، وظهرت جماعات أخرى فى التسعينيات منها (جماعة الوطن ١) وجماعة (الطبيعة والتصميم) التى ضمت (حاتم عبد الحميد وحسين على ومحمد الخولى) وأقامت معرضها الأول فى مبنى الأهرام وكانت أهم أهدافها ربط النظام فى الطبيعة بالنظام فى التصميم وتوجيه أعين المشاهد إلى النظام فى الطبيعة.

وعن الفنانات المصورات المصريات فى القرن العشرين أشار عصمت داوستاشى إلى أن الفنانة نظيمة سالم (١٨٧٨) يعتبرها سعد الخادم أول فنانة مصرية رائدة وأن عفت ناجى (١٩٠٥- ١٩٩٤) تعد رائدة الفنانات المصورات فى مصر. وذكر إيميه آزار ثمانى عشرة فنانة فى كتابه منهن (إنجى أفلاطون وإيمى نمر وتحية حليم وجاذبية سرى وخديجة رياض وزينب عبد الحميد وعفت ناجى ومارجريت نخلة) وتقول آمنة معروف الحضرى: إن كوكب يوسف ١٩٠٩ أول فنانة تعبيرية مصرية أقامت معرضها الأول الشامل عام ١٩٧٢، وأقامت معرضها الشامل الثانى ١٩٩٩.

وأخيرًا تحدث كل من مصطفى الشرقاوى وإيهاب الزهرى وهرانت



كيشسيان عن الفنانين الأجانب والأرض فى مصر.

تحدث مصطفى الشرقاوى عن الفنانين الأجانب فى مصر فأشار إلى أن أول معرض للتصوير أقيم فى مصر منذ عام ١٨٩٠ وحتى عام ١٨٩٦، وكان كلهم من الأجانب إلى أن اشترك فيه أول فنان عربى هو الفنان السورى سليم حداد عام ١٨٩٦ وكتب أول محاولة نقدية للفن الحديث فى مصر. وعندما نشأت الفنون الجميلة فى مصر عام ١٩٠٨ انتقلت عام ١٩٣٥ إلى الزمالك كان من أساتذتها المصور الإيطالى (كاميللو أنيوشينتى) و(باولو فورتشيلا) و(روجيه بريفال) والفرنسى (جابريل بيسى) والإسبانى فنان الكاريكاتير (خوان سانتيسى) و(بير بيبى مارتان) ومن الفنانين الأجانب الذين اتخذوا لهم مراسم فى مصر (لوسى كارولين راينر) و(إريك دى نيميس) و(مارجو فيون) و(ميشيللا بورشارد سميكة).

وتحدث كل من صلاح بيصار و(هرانت كيشسيان) عن الفنانين الأرمن، حيث أشار صلاح بيصار إلى أن آزار قد تناول ١٥ فنانًا يمثلون الفن الأرمنى بمصر وهم (جرابديان، أو نيج أفيدسيان، زوريان، أرتى طوبوليان، أوموند كيراز، بارير، هسوفيفيان، هيرانت أنترانكيان، روزابابازيان، وجوايجو) ومن بينهم اثنان من رسامى الكاريكاتير (صاروخان وكيراز) ورسام الأطفال (هيرانت إنترانكيان).

وفى المحور الذى يتناول التصوير المصرى المعاصر من الستينيات وحتى نهاية القرن العشرين تحدث كل من ريم حسن وعماد أبو زيد، فأشارا إلى تداخل الأساليب والمدارس الفنية والواقعية التقريرية والنقد الاجتماعى عند النشار وسعيد العدوى وتراكب المذاهب والاتجاهات وبخاصة فى التجريدية عند فؤاد كامل وسعيد العدوى وعمر النجدى وصالح رضا وآدم حنين وتحية حليم ومصطفى أحمد، وتحدثت عن الواقعية التقريرية عند حامد عويس وحامد ندا، وجاذبية سرى، وإنجى أفلاطون.

علا يوسف..

لوحات بريشة الكاميرا



د.إيناس حسنى

هو معرضها الأول الذى لم يشاركها فيه أحد وقد جاء بعد معركة حامية بين القديم والجديد.. وبعد الخروج من شرنقة خنقتها طويلاً.. بحبال التجريب والخزف والإضافة ما بين رسم وطباعة وتصوير.. وعندما استقرت.. وتفاعلت وأخرجت ما كان مختزنا.. اتصفت لوحاتها بروح متمردة وقاصفة وغنية بتوترها الإنسانى.. تكشف عن صور غنية بتجربة الحلم وعلاقاته.. وكأن هذه الصور قد ولدت لتوها من روح تواقة لهدم كل شىء.. وإعادة بناء كل شىء.. عبر حماس تشكيلى مكثف يرفض العالم ويحتج عليه.. فتتجاوز الأعمال قوة الهدم وقوة البناء.. قوة التقويض القاصفى وقوة التنظيم الفنى!!

تحت عنوان «عناصر النبات فى الطبيعة وإيحاءاتها التعبيرية» أقامت الفنانة د.علا يوسف معرضها الجديد بأتيليه القاهرة. ويعد المعرض استمرارًا لمسيرة بدأتها الفنانة منذ التحاقها بالمدرسة الابتدائية. حيث كانت مدرستها تحتفظ بكل أعمالها لأنها كانت مميزة. مما حفزها على تطوير أسلوبها.

علا يوسف فنانة تشكيلية، كان الكمبيوتر جرافيك نقطة تحول بالنسبة لها، حيث قامت بدراسات خاصة فى هذا المجال بألمانيا. ونستطيع أن نتابع أصداء ممارساتها لتقنيات الإسقاط الضوئى واللونى على أشكال الطبيعة الصامتة التى درستها أثناء بعثتها العلمية فى ألمانيا. واتسمت لوحاتها فى معرضها الحالى بالرمزية والتجريدية ولكن بأسلوب خاص، يخصها هى.

منذ التحاقها بالمدرسة الابتدائية كانت معلمتها تحتفظ بكل رسوماتها وتعلقها على جدران الفصل، فحفزها ذلك على تطوير نفسها. إلى أن تقدمت للاشتراك فى مسابقة للطلائع حينما كانت فى الصف الأول الثانوى وفازت بجائزة كانت السبب فى تحديد ميولها فى الاتجاه إلى إحدى الكليات الفنية. التحقت علا بكلية التربية الفنية فى مصر، وكانت تشارك فى الكلية فى كل المعارض على مستوى الجمهورية، حيث تخرجت بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف،



وكانت الأولى على دفعتها فى عام ١٩٨٤، وحصلت على الماجستير فى التجريد عام ١٩٩٠، والتحقت بدراسات خاصة فى مجال الفن بألمانيا بين عامى ١٩٩١ و١٩٩٧، وحازت بعد ذلك على درجة دكتوراه الفلسفة عن المؤثرات الضوئية اللونية وإمكاناتها، وتعمل حاليًا أستاذًا مساعدًا فى قسم التصوير فى كلية التربية الفنية.

حاولت الفنانة علا يوسف التعبير عن الرمز والتجريد فى أعمالها برؤية مختلفة للتراث المصرى، وإن كان عدد كبير من الفنانين تناولوا المأثورات الشعبية كالعين والكف ومفتاح الحياة، فإنها تناولت هذه الرموز من خلال اللون، فكشفت الألوان الجريئة (الأحمر، الأزرق، الأصفر) عن الكثير من الصراعات والتفاعلات التى تدور فى داخلها.

وجربت الفنانة مدارس كثيرة منها التعبيرية والسريالية والواقعية، وكل منها كان له الأثر فى توظيف العناصر فى أعمالها من خلال رؤيتها لهذه المدارس. وتأثرت بعدد من الفنانين التعبيريين المشهورين مثل جوكسن بولوك، فرانز مارك، كاندنسكى، وفى السريالية انجذبت إلى ألوان سلفادور دالى وشاعرية مفرداته.

تقول د.علا يوسف: إن أسلوب التشكيل، وخاصة الضوء، هو مدخل لإحداث ظاهرة فنية، حيث تتجه إلى التعبيرية الضوئية فى مجاميع تشكيلية بريشة الكاميرا والقوانين الفيزيائية ونظريات اللون والضوء، وسيكولوجية العمل والتقنيات الحديثة، فتتراقص على نغمات الألوان الضوئية، مع اهتمام بالغ بإبراز دقة التفاصيل داخل التكوين بأسلوب ثرى متميز يجمع بين الموضوع والشكل فى هارمونى يؤثر على

المتلقى، أى المشاهد، ويترك تأثيرًا ورغبة فى إدراك عمق الأبعاد اللونية المفعمة بالحيوية والتعبيرية.

ويبدو أن سنوات دراستها فى ألمانيا بأكاديمية الفنون الجميلة منحتها ثراء وعمقًا وجعلتها أكثر انطلاقًا ورحابة فى التعامل والاحتكاك المعرفى والثقافى مع التيارات والاتجاهات باختلاف تنوعاتها وتوجهاتها. بخاصة مفاهيم فن التصوير الضوئى، حيث توليف الأنسجة والمؤثرات البصرية لإحداث ثراء لتوظيف الأطياف اللونية المتجانسة والمتقابلة بطرائق التحكم فى كثافات الأضواء واتجاهاتها وحركاتها ثلاثية الأبعاد، حيث تخرج الصورة عن الحدود الأكاديمية للقواعد والفروض والمعطيات الثابتة فى عملية التصوير الضوئى، أى خارج النطاق التقليدى المعروف.

وتقول د.علا: إن الكمبيوتر أداة من أدوات الفنان الجيد يبدع من خلاله ويبتكر أعمالاً فنية لا يتخيلها إنسان فهو يستخدم كفرشاة، وسكين، و«بالتة ألوان». ويختلف كل فنان فى التعامل معه عن الآخر، كل حسب إمكاناته. فبالدراسة الجيدة والإلمام بأدواته، وبرامجه يمكن إنجاز شىء مهم، على الرغم من أن البرامج وحدها لا تمثل قوة، فالأمر يتطلب فنانًا واعيًا بإمكانات الكمبيوتر التقنية، وطريقة استخدام الماوس. وكل يتوقف على الخبرات المتراكمة داخل الإنسان. وإن كان البعض يعتبر نتاجه جمودًا هندسيا وتجريديا بحتًا، لكننى استخدمته فى كل معارضى بمرونة عالية.

وتؤكد د.علا يوسف أن معرضها الجديد جاء نتاجًا لسلسلة المعارض الخاصة بنظريات الضوء واللون، حيث يتضمن ثلاثة محاور أساسية فى الرسم والتصوير بالضوء، فنجد المرشحات والمفردات التشكيلية وتعدد الأبعاد فى ما يتصل بمحور التوجه الفكرى ثم صياغة التراكيب وإنشاء الصورة.

وامتازت تلك المرحلة فى التناول التقنى وتطويع الوسائط المعالجة بقصد تحديد المناطق المضيئة والمظلمة فى الصورة المتصلة تمام الاتصال بتركيزها على التفاصيل الدقيقة الممزوجة بالأطياف اللونية. حيث أضفى عليها شعور الفنان المشغول بالتعبير عن تكنولوجيا العصر. وقد أظهرت منهجية أعمالها الفنية نوعًا من التعبيرية المجازية التى اتسمت ببساطة الأشكال الطبيعية أحيانًا وتداخلها أحيانًا أخرى مستعينة بالإسقاطات الضوئية والمرشحات الطيفية لاستحداث رؤية فنية معاصرة.

شاركت الفنانة فى عدد كبير من المعارض فى مصر.. السعودية.. ألمانيا.. وتقول: إن أقوى استقبال لأعمالها كان فى ألمانيا. فالناس هناك لديهم الذوق والحس المرهف والاستجابة الجيدة للعمل الفنى، ويمتلكون إحساسًا راقيًا بقيمة الفنان أيا كانت مستوياتهم العلمية. ففى ألمانيا يقومون بتشجيع الفنانين على العطاء والاستمرارية، فبالتشجيع يحاول الفنان إرضاء المتلقى وإرضاء نفسه أيضًا، ولها مقتنيات كثيرة فى ألمانيا والنمسا وإيطاليا حيث تقول: إنهم لا يبخلون على بيوتهم ويجملونها بالأعمال الفنية.

وفى السعودية احتفوا بأعمالها لكن بشكل أقل، أما فى مصر فكان نصيبها الإحباط، على الرغم من أنها ترى أن هناك استفادة من رؤيتها التشكيلية الجديدة لتنمية الذوق العام من الناحية الفنية.





شاهد عيان على عام من عنف العالم

إبراهيم حنيطر

منظمة الصورة الصحفية العالمية Wpph، التى أنشئت عام ١٩٥٥ منظمة هولندية.. وهى تعمل على دعم وتشجيع أعمال المصورين الصحفيين المحترفين والهواة حول العالم.. وتطورت على مر السنين لتصبح منبراً مستقلا للتصوير الصحفى والتبادل الحر للمعلومات والصور والثقافة المرئية حول العالم.

واعتادت المنظمة تنظيم مسابقة يتم فيها اشتراك المصورين الصحفيين من جميع أنحاء العالم بأعمالهم وصورهم التى التقطوها خلال العام الفائت.

وترصد جوائز ضخمة بالإضافة إلى الهدايا العينية التى تقدم من كبرى شركات التصوير الفوتوغرافى على شكل كاميرات ولوازم للتصوير.

ومنذ عامين تم التعاون مع المركز المصرى للصورة المعاصرة CIC، وهو مركز تم إنشاؤه عام ٢٠٠٥ من قبل مجموعة من المصورين المحترفين من المصريين والأجانب، ويعد أول مكان مستقل من نوعه فى مصر وهو يعمل على تحليل وإنتاج لغة بصرية محلية. ويهتم بإيجاد حلول لتخطى العقبات التى تواجه الفن المرئى المعاصر فى مصر، كما يكرس المركز أنشطته على تعزيز لغة الفن المرئى ويهدف إلى تحفيز الفنانين والمثقفين والأكاديميين للعمل مع أفراد المجتمع حول مواضيع ومفاهيم ترتبط بالإنتاج المرئى المعاصر.

وتم من خلال التعاون بين المنظمة والمركز إقامة معرض عام ٢٠٠٦ لصور عام ٢٠٠٥. وهذا العام - وللمرة الثانية - يقام المعرض يضم أعمال عام ٢٠٠٦.

مكان العرض قاعات العرض بساقية الصاوى الثقافية بحى الزمالك. المؤتمر الصحفى والافتتاح الرسمى كان الخميس ٩ أغسطس.. وافتتح المعرض للجمهور بداية من الجمعة ١٠ أغسطس.. واستمر حتى ٢٩ أغسطس وتم فيه عرض ٢٠٠ (مائتى) صورة مختارة من قرابة ٧٨٠٠٠ صورة.

المؤتمر الصحفى ضم رئيسة منظمة الصورة العالمية وأعضاء من المنظمة. وللعلم المنظمة منظمة أهلية لا تهدف إلى الربح وتقوم أنشطتها بدعم من بعض المؤسسات والقطاعات المهتمة بالتصوير الفوتوغرافى. كما حضر المؤتمر نقيب الصحفيين المصريين الأستاذ جلال عارف ولفيف من المصورين والفنانين والصحفيين ومندوبى الإذاعة والتليفزيون ووكالات الأنباء العالمية وممثلى معظم القنوات الفضائية حيث حظى المعرض بتغطية إعلامية كبيرة، وكان أعضاء السفارة الهولندية بالقاهرة على رأس مستقبلى الضيوف بقاعة العرض.

وقدمت رئيسة منظمة الصورة العالمية للمعرض حيث ذكرت أن المشاركين هذا العام بلغوا ٤٤٦٠ مصورًا من ١٢٤ دولة بحوالى ٧٨٠٠٠ صورة.. واجتمعت لجنة التحكيم فى أمستردام فى ٢٧ يناير وحتى ٨ فبراير.. وقد منحت لجنة التحكيم ١٠ جوائز فى تصنيفات الموضوعات الرئيسية الستة إلى ٦٠ مصورًا من ٢٣ جنسية وقد خلت للأسف من أى مصرى.

وللصورة بلا شك مصداقية كبيرة حيث تعتبر شاهدًا على الحدث، تسجله وتحفظه للتاريخ بلا أى رتوش أو تزييف.

عام ٢٠٠٦ عامًا للعنف

وكانت أغلب الصور تدين عام ٢٠٠٦ وتعتبره عامًا للعنف والدمار والخراب.. حتى أن الصورة الفائزة بالجائزة الكبرى للمصور الأمريكى سبنسر بلات والتى فاز عنها بـ ١٠٠٠٠ (عشرة آلاف) يورو، بالإضافة إلى كاميرا ديجيتال حديثة مهداة من شركة كانون.

وهذه الصورة تمثل مجموعة من الشباب والفتيات اللبنانيين يقودون سيارتهم فى منطقة جنوب بيروت عقب وقف القصف الإسرائيلى خلال أحداث صيف ٢٠٠٦.

وهى صورة تم التقاطها فى ١٥ أغسطس وهو اليوم الأول لوقف إطلاق النار بين إسرائيل ولبنان، وهو اليوم الذى عاد فيه آلاف اللبنانيين إلى منازلهم.

ويصف رئيس لجنة التحكيم مايكل ماكنالى الصورة الفائزة بقوله: «إنها صورة تجعلك تتمعن فيها.. ففيها تعقيد وتناقض الحياة الحقيقية، فيها التشويش الكامل، هذه الصورة تجعلك ترى ما وراء ما هو ظاهر».

والمشاهد للمعرض يصدم بقسوة العالم وجنونه، فالعنف والدمار فى كل مكان وخاصة فى فلسطين وأفغانستان والعراق ولبنان وباكستان وأمريكا وأوروبا.

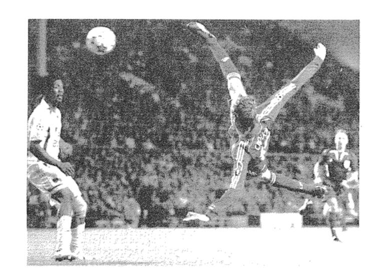
العالم كله يعيش حالة من العنف المجنون.. حتى أن إحدى الصور، التى تمثل لقطة من مباراة كرة القدم فى نهائى كأس العالم.. بها أيضًا عنف وعصبية وتناطح بالرؤوس. وتصور بعض الصور المعروضة عمق المأساة العراقية حتى بالنسبة للأمريكيين.. فهذا جندى المارينز الأمريكى والذى شوهته الحرب تشويهًا مفزعًا يعقد قرانه على عروسه وهما فى صورة الزفاف والاثنان فى حالة من الفزع والخوف

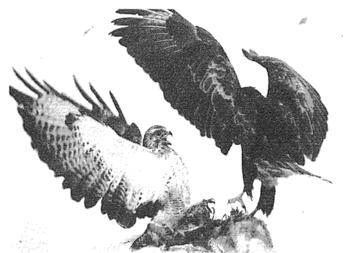
والتـوجس.. كم هى شـريرة تلك الحـرب.! وتحـتل نعـوش الأطفـال الفلسطينيين وبعضـها يحمل أطفالاً عمـرهم يوم واحـد.. يوم واحد عاشه فى هذا العالم القاسى والظالم..

حتى صور الطيور تمثل الصراع حول الفريسة فهناك نسران يتصارعان حول الأرنب البرى فى صراع وحشى وإن خلا طبعًا من أسلحة البشر الفتاكة.

امتاز المعرض باحترام التقنية الخاصة بالتصوير الفوتوغرافى، تأتى من العدسة دون أى تدخل من برامج الكمبيوتر.. أو المؤثرات والفلاتر.. وتلك التداخلات التى تنقل العمل من فئة التصدير الفوتوغرافى إلى منطقة الجرافيك الخاص بالكمبيوتر كما يوجد فى بعض المعارض المحلية ولنا عودة فى هذا الموضوع.

ولكن المعـرض رغم هذا الواقع العنيف المؤلم.. امـتـاز بالتكنيك العالى واللقطات الموحية والرائعة، وهو درس بلا شك لشباب المصورين فى كيفية اختيار اللقطة وموضوعها فلم يعد التصوير يهتم بالصورة الوصفية البحتة.. ولكن - وخاصة فى عصر صورة الديجيتال والكاميرات ذات المواصفات المتقدمة - أصبح موضوع الصورة وتعبيريتها هو الأهم.. وهو الميزان الحقيقى لتقدير الصورة الفوتوغرافية.. التى نعيش الآن عصرها الذهبى لتنامى قيمة الثقافة والمعلومة المرئية.. فالصورة الآن تقوم مقام عشرات المقالات والأبحاث والتحقيقات وهو ما نود أن يهتم به فى مصر.. حيث تضاءلت الصورة الصحفية بشكل لافت.









من صحافة زمان

نبيل السمالوطى

كانت مجلة «حمارة منيتى».. من أبرز المجلات الفكاهية المصرية القديمة.. التى صدرت فى أوائل القرن الماضى فى مصر، والتى كان يرأس تحريرها محمد توفيق الأزهرى حيث ظهرت أولى أعداد تلك المجلة عام ١٨٩٧. وعن أسباب قيام صاحبها بتسميتها بهذا الاسم الغريب قصة طريفة.. تتلخص فى أن صاحب المجلة محمد توفيق الأزهرى كان على علاقة عاطفية مع إحدى النساء الجميلات والتى كانت تذهب لتلتقى به راكبة «حمارة» وهى وسيلة المواصلات الوحيدة التى كانت موجودة فى مصر فى تلك الأيام - لذلك أحب الأزهرى تلك «الحمارة» التى تأتى إليه بحبيبته ومنيته الجميلة كل يوم.. لذا أطلق اسم الحمارة على مجلته وجعل اسمها «حمارة منيتى»..

تميزت أعداد المجلة بازدحامها بالزجل والعبارات العامية المسجوعة الساخرة والتى لا تخلو من جد.. وتعرض من خلال سطور صفحاتها صورًا نقدية هزلية.. وموضوعية فى نفس الوقت، تتناول كافة سلبيات المجتمع المصرى فى تلك الأيام سواء المتعلقة بطبقات الشعب.. أو بالحكام والنواب.. وقدمها صاحب المجلة للقراء قائلاً عن مجلته: «إنها تصدر من برة.. برة.. وتظهر فى الجمعة مرة.. كلامها سخن وقوامها ما فيهشى تجن.. «رفصها».. بالمحسوس و«عفصها» عرقسوس تعرض

المحرر للعديد من القضايا المهمة التى تهم الشعب المصرى - ومنها قضايا «الصحافة والصحفيين» وانتشار رشوة.. الحكام.. وشراء الضمائر حيث أشار المحرر إلى حال الصحافة المتدهور قائلاً: «أصبحت الصحافة أيضًا مقرًا للأشرار بعد أن كانت محطًا للرجال الأبرار والرجال الأخيار الذين كانوا يعتمدون فى مطالبهم الحقة على تأثيراتهم الصريحة التى كانوا يؤثرون بها على الأفكار والعواطف، وكلكم تعلمون كيف يؤثر القول متى كان القلم سيالا مثل قلم المرحوم جمال الدين الأفغانى - الشهير - أو المغفور له عبد الله النديم أو مثل قلم اللجنة العلمية التى كانت تحرر مجلة روضة المدارس المصرية على نفقة وزارة المعارف العمومية وأقعدها الدهر عن موالاة هذا العمل الجميل كما أقعد الصحافة عن الشخوص إلى مجدها الأصيل وألجأها إلى الظهور فى هذا الميدان الوبيل ميدان القال والقيل والهم التقيل».

وفى موضع آخر أشار المحرر إلى عدد من أفاضل هؤلاء الرجال المخلصين فى مجال الصحافة ذكر منهم «بطل الكتائب ومحرر الجوائب الأديب الممارس أحمد فارس والمرحوم ضره ابن هانئ، حسن باشا الطويرانى محرر جريدة النيل وصاحب الباع الطويل - أو كمحرر الوقائع الحسان الشيخ عبد الكريم سليمان وغيرهم من ذوى الفضل والشأن»..

حتة ورقة وقلم رصاص

وتهكم المحر.. على الصحافيين فى غير المخلصين لمهنتهم قائلاً عنهم: «تراهم اليوم مثل سيدك فرج العبد تلقاه طول النهار نايم زى الحمار وييجى من الليل لليل ويروح واخد لك فى يده حتة ورقة وقلم رصاص يدور بهم على القهاوى وأهو يا يشرب بلاش يا يكتب مقال فى حق القهوجى..» ويصف المحرر ألاعيب هؤلاء الصحافيين قائلاً: «يرسل الصحافى أخاه عند كرام الحى يهددهم بأن لديه رسالة مأجورة تمس بكرامتهم على ذمة نشرها فى الجريدة ويقول لهم إما: نشرها وإما المزايدة فيها مع إنك لو دورت على الرسالة دى تلقاها حاصل كلام فارغ.. ومنهم من هو على رأى اللى قال وياهم وياهم عليهم عليهم بحيث إنه يمدح فى الواحد النهاردة ويلعن أبوه بكره».

الرشوة.. والقوت..!!

وتناول المحرر موضوعًا آخر نشر فى أحد أعداد مجلة «حمارة منيتى» يتعلق بانتشار الرشوة فى هذا الزمان جاء تحت عنوان «المحكمة الشرعية ونايبتها القوية» حيث عاب المحرر على انتشار الفساد بها وقال: «وإن هناك من الشيوخ أعضاء المحكمة من يهين نفسه بنفسه التى يتدانى بها إلى قبول دريهمات من أرملة أو زوجة محتاجة تشكو ألم الجوع وتريد توسيطه فى جبر زوجها على موالاتها بالقوت قبل أن تموت.. ولعلمها أنها إن لم «تتحبرق» و«تتزبرق» وتعطى «البهرجة» حقها لم تسمع قضيتها وتضيع عليها الرشوة التى تكون دفعتها فى مبدأ الأمر، نراها تقدم ذلك



مكرهة غير طائعة فضلاً عن أنهـــا ربما أن تكون مستأجرة البعض مما عليها من الملابس من شـــدة فقرها. وهذا ما دفعنى إلى الوقـوف بالبـاب لكى أرى كيف تكون سحنة الشيخ عند استلامه الرشوة من محتاجة كهذه وإذا بنا نحن الثلاثة كمـا فى (الشكل المرسـوم).. الذى ترونه فى مقدمة القول مزيلاً.. ببيتين قلتهما ارتجالاً.. عندما عاينت هذا المنظر العجيب وحلفت ألا أكتبهما إلا كما نطقت بهما وأنا فى حالة الدهشة حيث أرى رجلاً يتطفل على امرأة تستحق الإحسان يسلبها ويجبرها بشهرته التى اكتسبها هو وغيره فى حب التعشق فى الذات الطيبة فضلاً عن سلب ما لديها أو إخراجها مكسورة الخاطر على أن تتبهرج وتخرج عن حدود الحشمة وتضل عن طريق الآداب - كما فى ذلك الشكل «الهباب» الذى ترونني فيه واقفا بالباب أتفرج على شيخ بلغ من العمـر مـا لم أبلغه من الاستغراب باسطًا.. يده - يد الشقاء والعذاب - ويتناول بها ما تيسر من امرأة ليس لها اكتساب والله الموفق إلى ما فيه الصواب».

وبعد لا نملك إلا تسجيل إعجابنا بهذا القلم الصحفى الساخر.. والجاد أيضًا.. والجرىء.. الذى كان يحمله محمد توفيق الأزهرى صاحب مجلة «حمارة منيتى» والذى استطاع من خلال اختياره لموضوعات مجلته أن يلقى الضوء على المشاكل اليومية للمجتمع المصرى فى تلك الفترة ويفصح عن رأيه بحرية وجرأة فى قالب من الهزل فى صورة جدية.. محققًا هدف المجلة والذى جعله فى صورة بيتين من الشعر كان يكتبهما فى صدر كل صفحة أولى من أى عدد يصدر من المجلة وهما:

يا محلا الجد لما يكون فى قالب.
هزار يبقى الكلام موزون ورايق.
يفور الجد لو كنت إنت غايب.
يا عم الشيخ هزار وأنت اللى فايق.

جسد الأزهرى معانى هذين البيتين الساخرين من شعره.. وجعلهم إطارًا عاما لأفكاره ولأسلوبه النقدى الجرىء.. ومن ضمن ذلك تهكمه عندما أبدى رأيه فى مجلس «شورى القوانين».. ونواب هذا المجلس.. حيث تهكم على المجلس.. وسماه ساخرًا باسم «شورى البوابير».. وأحيانًا أخرى باسم «شورى البواسير».. مصورًا ما يحدث بداخله من مناقشات لا فائدة منها.. وفوضى إصدار القوانين التى توافق أمزجة حكام البلاد المتحالفين مع الاستعمار البريطانى فى مصر وتفصيلهم هذه القوانين على هواهم.. لا من أجل مصلحة جماهير الشعب.. بل من أجل مصلحتهم الشخصية ووصف نواب المجلس بأنهم لا يفهمون فى شئون الحكم وأنهم لا يهتمون إلا فى «بيع الليمون».. و«زراعة الكمون.. والزيتون..» وتساءل قائلا: «مال دول يا ناس بقى من .. القانون؟» كناية عن جهلهم وعدم إلمامهم بمجريات الأمور.. وعاب عليهم انحيازهم للحكام الظالمين والمستعمر البريطانى الجاثم على صدور المصريين بعد فشل الثورة العرابية ودخول الإنجليز مصر عام ١٨٨٢. وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فإننا نلفت النظر لوجود ثمة تشابه كبير بين أسلوب الأزهرى وعبد الله النديم.. والذى تميز بالجدية مع السخرية والتهكم على كل السلبيات التى كانت سائدة فى مصر فى تلك الفترة.


الثقافة المرئية





٢٥ عامًا من الدراما الرمضانية



محمود قاسم

"بلغنى أيها الملك السعيد ذو الرأى الرشيد أن الشاطر مرجان.. عندما أحب الأميرة نورهان.." ظل هذا هو المنطق الأبدى الذى تعاملت به الدراما مع الناس فى شهر رمضان، سواء فى زمن ازدهار الدراما الإذاعية، ثم الآن فى زمن ازدهار دراما التليفزيون..

المنطق هو تسلية الناس، كل الناس بعد الإفطار.. وأيضًا قبله، وذلك من خلال التعامل مع المتفرج، باعتبار أنه صاحب الجلالة، الذى يجب أن تتم تسليته بكافة الأشكال، وأن يكون راضيا، سعيدًا، وأن يتم الحصول على رضائه بأى ثمن..

وقد تطورت هذه الآلية، من مجرد إمتاع المتفرج، والمستمع إلى الحصول على رضاء شركات الإعلان، التى تسعى بدورها إلى توصيل منتجاتها، وخدماتها إلى الناس فى كل الأنحاء، وفيما قبل كانت المحطات الإذاعية تتنافس فى اختيار المسلسلات وأوقات بثها لتجذب آذان المستمعين، وولاءهم الدائم. وفيما قبل زمن المحطات الفضائية، كان هناك تنسيق واضح بين المحطات الأرضية والمحلية، لكن مع هذا العدد الضخم من القنوات العربية الفضائية الموجودة حاليا، فإن شهر رمضان ظل أكبر سوق منافسة، ليس فقط فيما يتعلق بإنتاج المسلسلات، بل أيضًا بشأن احتكار العروض، وزيادة الخصومة بين شركات الإعلان التى تتضخم يومًا وراء آخر..

وقد نتج عن ذلك استيراد ظاهرة حشر الإعلانات وسط العرض الرئيسى للمسلسل، وهى ظاهرة بدت غريبة فى أول الأمر، ثم صارت مألوفة، ومستحبة. وسط هذا الزخم المحشود من كل هذه الشخصيات وسط القصص..

تحول المشاهد فى شهر رمضان إلى شهريار، مدلل، تسعى القنوات أن تقوم بدور

مسلسل يتربى في عزه



من أطلق الرصاص على هند علام

شهر زاد الحكاءة، أن تجذبه طوال الليالى كى يستمع إلى المزيد الذى لا ينتهى، وأن ينتظر الليلة التالية. لا ليستمع إلى قصة واحدة، بل إلى العشرات من القصص المتتابعة، والحواديت المتنوعة، مما يعنى أن مشاهد هذا العصر، أسعد حظا مئات المرات من أشهر ملك فى الحكايات، شهريار..

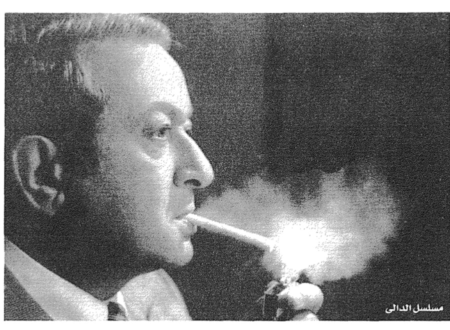
ومنذ ربع قرن بالضبط، كان هناك مسلسل واحد رئيسى، مهم، يتم حشد كافة الإمكانات لإنتاجه مع وجود مسلسلات أخرى إضافية، وقد اخترت مسألة ربع قرن، لأنه فى عام ١٩٨٢، عرض مسلسل "صيام صيام" إخراج محمد فاضل، والذى حاول التليفزيون المصرى، كمنتج أن يستفيد من نجاح مسلسل "أبنائى الأعزاء شكرًا" كى يستعين بأغلب من عملوا به، لكن أهمية هذا المسلسل أن أحداثه تدور فى أيام رمضان نفسها، فقد أذيعت الحلقة الأولى "ليلة الرؤية"، وكان عنوانها بالفعل هو "ليلة الرؤية"، وتركزت أحداث المسلسل أن كل حلقة تدور فى اليوم نفسه من الشهر الكريم، كأن نقول: إنه فى اليوم الخامس من رمضان، تدور الأحداث بين الأخوة بالفعل يوم ٥ رمضان، وقد سمى بطل المسلسل الرئيسى "صيام" (يحيى الفخرانى)، وهو الممثل الذى ظل منذ ذلك الحين البطل الرئيسى للمسلسلات الرمضانية ومنها "ليالى الحلمية" بأجزائها الخمسة.

ربع قرن من المسلسلات، من الصعب حصر كافة الأعمال، ولياليها، أى عدد حلقاتها، التى تم عرضها على الناس، لكن لا شك أن النجاحات قد ولدت نفسها فى هذه المسلسلات، بمعنى أن نجاح مسلسل ما، سرعان ما يدفع قطاع الإنتاج إلى عمل الجزء الثانى، بما أكد أننا بالفعل أمام ظاهرة "الأوبر الصابونية" التى اشتهرت بها المسلسلات الأمريكية، ومنها "ديناستى"، و"الجرىء والجميلات"، و"دالاس"..

لذا، سوف نتحدث عن حصار الدراما التليفزيونية الرمضانية المصرية، من خلال مجموعة من السمات تجمع بينها، ومن أهمها:

- فيما قبل كل المسلسل الرمضانى يقتصر إنتاجه على قطاع الإنتاج، بوزارة الإعلام المصرية، وكان القطاع الاقتصادى، هو الذى يتولى توزيع وبيع هذه المسلسلات إلى المحطات الأرضية، وفيما بعد تغير الأمر كثيرًا، فقد دخل المنتجون، كقطاع خاص للمشاركة فى الإنتاج، أو التوزيع، ويعنى هذا أن هذه المسلسلات تحتاج إلى ميزانيات ضخمة لإنتاج مثل هذه الأعمال، حيث يختلف الأمر كثيرًا عن السينما، وقد هدف قطاع الإنتاج دومًا إلى تحقيق ربح ملحوظ ببيع هذه المسلسلات إلى محطات البث وحق العرض لبعض الوقت.. وقد حظيت مسلسلات بعينها باهتمام قطاع الإنتاج، فرصدت ميزانيات ضخمة، والحق أن وجود إدارة بيننا فى قطاع الإنتاج قد عمل على ازدهار صناعة المسلسلات التليفزيونية، وكان ممدوح الليثى من أبرز من تولوا هذا القطاع..

وفى البداية كان عدد الحلقات لكل مسلسل قليلاً، بعضه قد يصل إلى خمس عشرة حلقة أى أن هناك مسلسلين يمكنهما العرض طوال الشهر، ثم لم يلبث الأمر أن تغير، فصار عدد الحلقات يصل إلى ٣٣ حلقة، وهو عدد ليالى شهر رمضان، وأيام عيد الفطر، وشيئًا فشيئًا تضاعف عدد الحلقات، وصارت الآن المسلسلات طويلة بشكل ملحوظ وبالنسبة للتليفزيون المحلى المصرى، فإن كان هناك مسلسلان على الأقل رئيسيان يعرضان طوال الشهر، الأول على القناة الأولى، ثم هناك آخر على القناة الثانية، وأغلب هذا النوع ينتمى إلى المسلسل الاجتماعى، أما المسلسل الدينى، وهو أساسى طوال شهر رمضان فكان يعرض قرابة الساعات الأولى من بزوغ الشمس. يعنى كانت هناك توليفة أساسية يجب توفرها فى المسلسلات الرمضانية على النحو التالى: اجتماعى، دينى، كوميدى، وذلك بالإضافة إلى الفوازير، وبرامج المنوعات، والمسابقات، التى تعتبر بمثابة مسافات بينية بين العروض الرئيسية من المسلسلات.


مسلسل الدالى

فى البداية، لم يفكر أحد فى عمل الجزء الثانى من مسلسل ما، إلا بعد نجاح مسلسلات بعينها خاصة "رأفت الهجان"، ولا شك أن إنتاج الجزء الثانى، يعنى العزف على المضمون، فطالما أن عملاً قد نجح، فلا شك أن استعادته مرة أخرى أمر مضمون النجاح، لأنه مكتوب من الكاتب نفسه، ويعمل فيه طاقم العاملين الرئيسيين، وعلى رأسهم المخرج، والممثلون.. الذين صارت المسلسلات تتسمى بأسمائهم..

ولو نظرنا إلى مسلسل "رأفت الهجان" تأليف صالح مرسى، وإخراج يحيى العلمى، فلا شك أن الرواية التى كتبها المؤلف كان يمكنه عملها فى معالجة واحدة، لكن الجزء الأول، انتهى برحيل رأفت إلى إسرائيل، مما يعنى أن هناك تكملة، وقد صار على الناس أن تنتظر أكثر من عام لاستكمال المغامرة، ثم جاء جزء ثالث، وصورت رواية الكاتب تليفزيونيا فى واحد وستين حلقة كظاهرة غير مألوفة من قبل..

فى الأجزاء الثلاثة، كان على الممثلين أنفسهم أن يتواجدوا، بالإضافة إلى الشخصيات الجديدة، التى التقى بها العميل المصرى فى إسرائيل، وأوروبا، واختفت شخصيات كانت لها جاذبيتها، مثل محسن ممتاز..

وقد حدث الشىء نفسه فى مسلسل "ليالى الحلمية" الذى تم إنتاج خمسة أجزاء منه على فترات متقاربة، عرض بأكمله فى شهر رمضان، وقد بدت الحلقات التالية دائمًا أقل قيمة من الأولى، وخاصة فى الجزء الخامس، لا شك أن النجاح الذى تمتع به المسلسل كان بمثابة مسئولية حقيقية لكل من عملوا به، فاجتهدوا وأبقوه للحفاظ على درجة النجاح، وقد ساعد هذا كثيرًا فى الإبقاء على نجوميتهم فى العمل نفسه، أو فى أعمال أخرى كثيرة، سواء المؤلف، أو المخرج، أو الممثلون، وعلى رأسهم يحيى الفخرانى، صلاح السعدنى، وصفية العمرى، بل وكافة من اشتغل فى هذا المسلسل بصفة خاصة..

من بين المسلسلات الأخرى الرمضانية التى تم عمل أجزاء ثانية لها هناك "رحلة المليون" إخراج أحمد بدر الدين، وبطولة محمد صبحى، و"المال والبنون" عام ١٩٥٥ و"أرابيسك"..

السمة المهمة البارزة فى مسلسلات رمضان طوال ربع قرن، هو اعتمادها بقوة


مسلس رجل وست ستات

على نجوم السينما البارزين، فلا شك أن هناك نجومًا بأعينهم يلمعون فى التليفزيون أكثر من تواجدهم لامعين فى السينما، خاصة فى السنوات الأخيرة، وقد اهتم المخرجون فى هذه الأعمال بمحاولة خاصة بالتواجد، ولا شك أن قبول المغامرة يعنى الكثير، مثل ضمان نجاح المسلسل، بالإضافة إلى الأجر، وقد استطاع التليفزيون فى دراما رمضان إقناع عادل إمام أكثر من مرة للعمل فى مسلسلات أذيعت فقط فى رمضان، من أبرزها "الدموع فى عيون وقحة"، وهو مسلسل وطنى حول شاب مصرى استطاع أن يخدع الاستخبارات الإسرائيلية، ولا شك أن نجاح هذا المسلسل دفع بقطاع الإنتاج إلى تقديم عرض على الممثل نفسه لتأدية شخصية رأفت الهجان، لكن اختلافًا حول السيناريو المكتوب، دفع بالمسلسل إلى محمود عبد العزيز، كى يقوم بالدور، ليؤدى واحدًا من أعظم أدوار حياته، كى يظل مترددًا سنوات طويلة قبل أن يعود مرة أخرى عام ٢٠٠٤ فى "محمود المصرى"..

أثبتت التجربة أن نجوم السينما يتألقون بقوة فى الدراما التليفزيونية كحل للتواجد البديل وقد تم تقديم العرض إلى فاتن حمامة، لتعمل مرتين فى مسلسلين كان تواجدها وحده منقذًا للدراما، يعنى أن الناس كانت تشاهد الفنانة بصرف النظر عن قوة النص، فى "ضمير أبلة حكمت" عام ١٩٩١، و"نور القمر" عام ١٩٩٩ ومن بين نجوم السينما الذين لمعوا فى مسلسلات رمضان سميرة أحمد فى "أميرة فى عابدين" عام ٢٠٠٢، ونور الشريف الذى لمع كثيرًا فى العديد من المسلسلات منها "لن أعيش فى جلباب أبى" عام ١٩٩٦، و"رجل الأقدار" عام ٢٠٠٣، و"عائلة الحاج متولى"، "الرجل الآخر"..

على جانب آخر، كان هناك نجوم بأعينهم يلمعون فى التليفزيون والسينما بالقدر نفسه، ثم ما لبثوا أن تفرغوا لمسلسلات رمضان دون غيرها، ولعل يحيى الفخرانى، هو حالة خاصة بحضوره وموهبته، فلا شك أن حضوره الطاغى، وأداءه التمثيلى، قد جعله الحاضر دومًا فى المسلسلات طوال ربع قرن، بشكل لم يعرف أى انقطاع.. تباينت المستويات الفنية لهذه الأعمال، لكن الفخرانى يظل دائمًا محفورًا فى وجدان المشاهدين..

وهناك مجموعة من النجوم، ظلوا يتنقلون طوال هذه السنوات بين السينما والتليفزيون بالقوة نفسها، إلى أن حدث تغير واضح فى خريطة السينما منذ عام ١٩٩٧، عرض فيلم "إسماعيلية رايح جاى"، وعلى رأسهم إلهام شاهين، وحسين فهمى، ويسرا، وهشام سليم، وليلى علوى فى مسلسلات عديدة منها..

وفى السنوات الأخيرة، وبعد التحول الملحوظ لبعض النجوم اللامعين، اتجه كل من نادية الجندى، ونبيلة عبيد، وفيفى عبده، للعمل فى الدراما التليفزيونية، فى مسلسلات مثل "من أطلق الرصاص على هند علام"، و"العمة نور"، و"روض الفرج"، وكانت سعاد حسنى قد لمعت فى مسلسل "هو وهى" عام ١٩٨٦ فى السنوات نفسها التى قل فيها حضورها السينمائى.. أما محمود مرسى، وكمال الشناوى، فقد تفرغا تقريبًا للدراما التليفزيونية دون السينما..

قام نجاح هذه المسلسلات على الحضور القوى لكتاب بأعينهم، ثم الرهان دومًا عليهم وظلوا يعملون بلا توقف، بعضهم لأكثر من ربع قرن، ومنهم أسامة أنور عكاشة الذى لم تشهد الدراما التليفزيونية، مثل عبقريته، وحضوره، وغزارة إنتاجه، وبراعته فى إدارة الشخصيات، واستطاع أن يؤرخ لمصر الحديثة فى القرن العشرين من خلال مسلسلات مهمة مثل "الشهد والدموع"، و"ليالى الحلمية"، و"أرابيسك"، و"أميرة فى عابدين"، و"ضمير أبلة حكمت".. وغيرها، وقد عكس الكاتب رؤيته الاجتماعية، التى أعجب فيها بالمرحلة الناصرية، بشكل ملحوظ، وقد سببت له أراؤه هذه بعض المتاعب مع الرقابة، لكنه لم يمتثل إلا لرأيه..

ومثل هذا الخضم الهائل من مسلسلات رمضان لم يكن يكتفى بكاتب واحد، أو عدد قليل من الكتاب، فقد كانت هناك أسماء أخرى مهمة، على رأسها وحيد حامد الذى قدم رؤيا عقائدية جريئة، وانتقادًا للتطرف والإرهاب فى مسلسله القنبلة "العائلة" عام ١٩٩٤، إبان ازدهار التفجيرات الإرهابية فى مصر، وفيما بعد قدم مسلسلات أخرى جرأتها مثل "أوان الورد" عام ٢٠٠٠، ومن بين الكتاب الذين ظهروا فى الوقت نفسه مصطفى محرم القادم من السينما، والذى قدم تجربته المهمة "لن أعيش فى جلباب أبى" عام ١٩٩٦، من الأدب، ثم قدم نصوصه الدرامية الخاصة به، التى استطاع فى أغلبها إثارة جدل اجتماعى، وإعجاب ملحوظ خاصة فى مسلسل "عائلة الحاج متولى" عام ٢٠٠١، حيث حاول العزف على

النغمة نفسها فى مسلسلات تالية له منها "العطار والسبع بنات" عام ٢٠٠٢، و" " عام ٢٠٠٥ كما أنه قدم فى العام نفسه مسلسل "ريا وسكينة" الذى أثار أيضًا المزيد من الجدل عند عرضه..

ومن هذا الجيل أيضًا محمد جلال عبد القوى، صاحب مسلسلات عديدة منها "المال والبنون"، و"حضرة المتهم أبى"، ولمع محمد صفاء عامر فى وصف عالم الصعيد وتقاليده فى "الضوء الشارد"، و"حدائق الشيطان".

ثم لمع مجدى صابر مع مسلسل "الرجل الآخر" وصار حاضرًا فى كل عام من خلال أعمال مثل " للعدالة وجوه كثيرة".

هؤلاء المؤلفون كتبوا أعمالهم من بنات أفكارهم، ولم تتم الاستعانة بأعمال أدبية لتقديمها إلى التليفزيون إلا فى حدود ضيقة، مثل "كفر عسكر" المأخوذ عن رواية لأحمد الشيخ، و"حديث الصباح والمساء" المأخوذ عن نجيب محفوظ، و"لن أعيش فى جلباب أبى" عن إحسان عبد القدوس، و"الزينى بركات" عن جمال الغيطانى.. أما صالح مرسى فقد كتب سيناريوهات أعماله المأخوذة عن رواياته، عدا "الحفار".. وقد صرح أسامة أنور عكاشة أنه يكتب ما أسماه بالأدب التليفزيونى، أى أنه لم يكن فى حاجة إلى الرجوع إلى آداب الآخرين، وهو الذى أحيا فى أعماقه الكاتب الروائى ونشر روايات لم تكن بالأهمية نفسها التى لأعماله الدرامية.. وقد قام الكاتب بطبع سيناريو مسلسلاته..

خلق عرض هذه المسلسلات فى شهر رمضان ظاهرة جديدة، إعلامية واجتماعية، لم تكن موجودة من قبل تتمثل فى مناقشة هذه المسلسلات، فى أماكن عديدة، تشهد تجمعات كثرة من المواطنين، مثل النوادى الرياضية، والاجتماعية، وبعض المنظمات الأهلية، والمراكز الثقافية، وقد تنافست هذه المؤسسات وغيرها على استضافة العاملين بالمسلسلات وأيضًا على أن تتابع وسائل الإعلام هذه الأنشطة، وقد ساعد على ازدهار هذه الظاهرة، ارتباط الكثير من المسلسلات بالمشكلات الاجتماعية، خاصة مثلما حدث عقب عرض مسلسل "الحاج متولى".

فى السنوات الأخيرة، وفى شهر رمضان بشكل خاص، لمعت الدراما التليفزيونية التى تلقى الضوء على مسيرة المشاهير، وخاصة من المعاصرين، فى مجالات عديدة، خاصة الفنون، ورجال الدين، فبعد النجاح المدوى لقصة حياة "أم كلثوم" كما أخرجتها إنعام محمد على، وتأليف محفوظ عبد الرحمن اتجهت الأنظار إلى التوغل فى الحياة الخاصة لمشاهير يحبهم الناس كثيرًا، وقد سبق لهذه الدراما فى السبعينيات أن قدمت سيرًا ناجحة لكل من عباس العقاد، وطه حسين، وبعد نجاح أم كلثوم، جسد حسن يوسف شخصيات دينية معاصرة، مثل "الشيخ متولى الشعراوى"، و"الإمام المراغى"، وقد عرضت هذه الأعمال فى شهر رمضان، كما أشرنا فى مكان آخر، ثم هناك أعمال أخرى فى الانتظار فى رمضان القادم، وفى العام الماضى، شاهد الناس معا مسلسلين طويلين عن عبد الحليم حافظ، وعن سعاد حسنى، كما شاهدوا مسلسلاً طويلاً كتبه محمد السعيد عيد عن الحياة الخاصة والعامة للكاتب والمفكر قاسم أمين.

موضوعات هذه المسلسلات اجتماعية فى الغالب، وتتباين أماكن حدوثها، من صعيد مصر مثل "حدائق الشيطان"، إلى الولايات المتحدة فى "أماكن فى القلب"، والمدنية فى "أوان الورد"، و"للعدالة وجوه كثيرة" إلى المسلسلات التاريخية، مثل "رجل الأقدار"، و"الزينى بركات"، لكن السمة المهمة، هو أن المسلسل التاريخى، لابد من وجوده، حتى ولو من قبيل الضرورة، فى عروض الدراما التليفزيونية الرمضانية، ونادرًا ما وضع هذا النوع فى توقيت عرض رئيسى، وهو غالبًا ما يتأخر عرضه إلى ما قبل السحور، وقد دأب التليفزيون على إنتاج المسلسلات الدينية المأخوذة عن الكتاب الشهير "محمد رسول الله والذين معه" لعبد الحميد جودة السحار، وفى السنوات الأخيرة، تم إنتاج مسلسلات عن مشاهير الدعاة المعاصرين، ومنهم الشيخ محمد متولى الشعراوى، وشيخ الأزهر المراغى.. وهى من بطولة حسن يوسف الذى عاد إلى تمثيل هذا النوع من المسلسلات بعد فترة اعتزال غير قصيرة، وقد وجد ممثلون عديدون اعتزلوا التمثيل الفرصة للعمل فى التمثيل فى دراما تتناسب مع توجهاتهم التى اختاروها..

كان شهر رمضان بمثابة المفرخة الحقيقية، والتواجد الأوحد واللمعان للكثير من الممثلين الذين لم يستطع أى منهم اللمعان فى السينما بالدرجة نفسها، حتى وإن تمت الاستعانة به، فآثروا البقاء فى الدراما التليفزيونية وحرصوا على التواجد فى المسلسلات الكبرى التى من المضمون أن تكون رمضانية، من هذه الأسماء توفيق عبد الحميد، ونهال عنبر، وسميرة عبد العزيز، وماجدة زكى، وكمال أبو رية، ونيرمين الفقى، وإبراهيم يسرى، وميرنا وليد، ورشوان توفيق، وروجينا. والغريب أنه رغم لمعانهم كممثلين فى التليفزيون، فإن أيا منهم لم يلمع بالدرجة نفسها فى السينما، مما يعكس أن لكل دراما أصحابها الذين يلمعون فيها بدرجة ما..

فى الفترة الأخيرة، برزت الدراما السورية التاريخية بشكل خاص، وجذبت الانتباه من الدراما المصرية، خاصة فى شهر رمضان، وبدت المنافسة لمصلحة الدراما السورية، وذلك من خلال القبول على عرضها فى أولويات العروض فى القنوات الفضائية التى تتكاثر يومًا وراء آخر..

لو نظرنا إلى عدد المسلسلات العربية التى عرضت فى القنوات الفضائية، والمحلية فى شهر رمضان من العام الماضى، فسوف نلاحظ أن عددًا ضخمًا من المسلسلات، قد عرض من إنتاج دول عربية عديدة، ورغم أنه ليست هناك إحصائيات خاصة بالعدد، وساعات العرض، لكن بملحوظة بسيطة فسوف نكتشف أن المتفرج الرمضانى يحتاج إلى قرابة اثنين وسبعين ساعة يوميا، لمتابعة ما يعرض يوميا فى القنوات المتعددة..

ست الحسن.. وعودة الوعى



د. عمرو دوارة

العرض صرخة تحذيرية للمحافظة على مكاسب انتصارات أكتوبر. ومغامرة فنية محسوبة ودعوة إلى إحياء المسرح الغنائى.

حسنًا فعلت الهيئة العامة لقصور الثقافة حينما أقدمت على تقديم العرض المسرحى الغنائى «ست الحسن» فى إطار احتفالات الهيئة بشهر رمضان الكريم، وتقديمه بحديقة الفسطاط طوال الشهر بدعوة عامة مجانًا لتشجيع أبناء الطبقة المتوسطة على عادة الفرجة المسرحية، وبالتالى فإن الهيئة بذلك تقوم بدورها المنشود فى نشر الوعى الفكرى والثقافى من خلال إطار فنى شيق وبعيد عن الخطابة والمباشرة.

والعرض من تأليف الكاتب القدير/ محمد أبو العلا السلامونى، وإخراج المخرج المبدع/ عبد الرحمن الشافعى، والطريف أن هذا العرض قد سبق لهذا الثنائى تقديمه عام ١٩٩٢ من خلال الفرقة الغنائية الاستعراضية بمسرح البالون، وشارك فى بطولته حينئذ نخبة من كبار النجوم فى مقدمتهم محمود الجندى، سوزان عطية، رضا الجمال، على عزب، عطية عويس، عبد الله حفنى، عفاف حمدى.

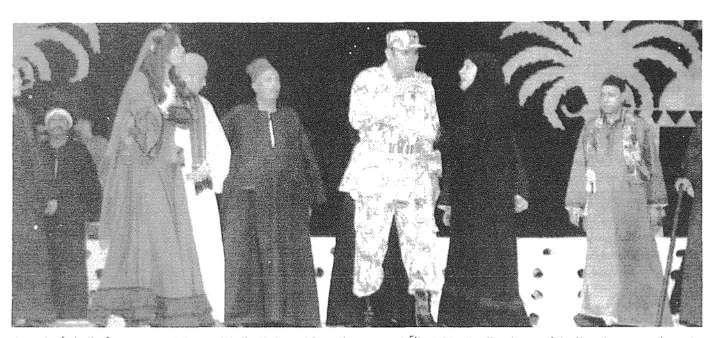
وعرض «ست الحسن» أو «تغريبة مصرية» كما اختار له المؤلف هذا العنوان يعد من أنسب العروض المسرحية التى يمكن تقديمها فى ذكرى انتصارات أكتوبر خاصة وأننا هذا العام نحتفل بالذكرى الثالثة والثلاثين واقتران شهرى أكتوبر الميلادى مع رمضان الهجرى مرة أخرى. والعرض دعوة وصرخة تحذيرية لضرورة المحافظة على المكاسب التى تحققت بالعبور والانتصارات، وكذلك دعوة للحفاظ على تلك الروح القتالية والرغبة فى التغيير، وذلك بالتصدى لخفافيش الظلام وتجار الحروب الذين يحاولون استغلال الظروف والسيطرة على إرادتنا وقدراتنا بمضاعفة ثرواتهم والتحكم فى قوت الغلابة من الطبقات الكادحة.

والخطاب الدرامى فى نهاية العرض يؤكد أن العبور الحقيقى لأزماتنا الاقتصادية الراهنة لابد أن يتحقق بروح انتصارات ١٩٧٣م أى بالتخطيط والتنسيق والمواجهة لكل أشكال الفساد الداخلية من سرقات ورشاو ومحسوبيات فبدون التصدى لتلك الأمراض الاجتماعية سوف تسود مظاهر السلبية والإحباط والانتهازية وبالتالى لن نستطيع تحقيق أى انتصارات بعد ذلك.

المؤلف وإبداعه المسرحى

الكاتب القدير/ أبو العلا السلامونى لا يحتاج إلى تعريف فهو بلا شك أحد كبار كتاب المسرح المصرى والعربى، وأحد أعلام الفكر المعاصر، وإذا كان الجمهور المصرى قد تعرف عليه من خلال إبداعاته التليفزيونية العديدة، ومن بينها: الحب فى عصر الجفاف، رسالة خطرة، رجل فى القلعة، قصة مدينة، اللصوص، سهرة كفر الجنون، البحيرات المرة، صفقات ممنوعة، حكاية بلا بداية ولا نهاية، اللص والكلاب (من أعمال نجيب محفوظ)، نسر الشرق). وكذلك من خلال الدراما الإذاعية (ومن بينها مسلسلات ست الملك، الأمين والمأمون، الصعود للقلعة، على بك الكبير، زينب والجنرال، الجريمة والمقاومة)، فإن جمهور المسرح يعلم قدره جيدًا فهو يعتبر أحد الرموز بإبداعاته العديدة سواء بفرق القطاع الخاص (ومن أهمها المليم بأربعة، باحبك يا مجرم لفرقة مسرح الفن ومن إخراج/ جلال الشرقاوى) أو من خلال مسارح الدولة (ومن أهم أعماله الثأر ورحلة العذاب للمسرح الحديث ١٩٨٢، رجل فى القلعة بالمسرح القومى ١٩٨٧، ٢٠٠٦، مدرسة المشاهدين للمسرح المتجول عام ١٩٨٥، ولهيئة قصور الثقافة «النديم» عن هوجة أحمد عرابى ١٩٨٤، تحت التهديد ١٩٩١، سيف الله ١٩٨٨، أبو نضارة ١٩٨٨، المزرعة - انفجار ١٩٩٣، حلم ليلة حرب ١٩٩٢، ومن مسرحياته الأخرى أبو زيد فى بلدنا، الأرض والغول، زيارة عزرائيل، مباراة بلا نتيجة، الحريق، ديوان البقر التى قدمت بمركز الهناجر من إخراج كرم مطاوع عام ١٩٩٤، القتل فى جنين، زوبة المصرية، المصرى وأميرة الفرنجة، الحادثة اللى جرت فى سبتمبر).

وبالطبع فإن أغلب هذه المسرحيات قد طبعت، كما قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بإصدار الأعمال المسرحية الكاملة فى عدة مجلدات بدءًا من عام ١٩٩٤، وكان لهذه الإبداعات الثرية وتلك المساهمات الجادة التى حققت النجاح على كل من المستويين الأدبى والجماهيرى أكبر الأثر فى ترشيحه



وفوزه بالعديد من الجوائز نذكر منها جائزة الدولة فى الآداب عن النص المسرحى عام ١٩٨٤، ووسام الدولة فى العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٦، جائزة المنظمة العربية للآداب والثقافة فى مهرجان قرطاج ١٩٩٣ عن نص «ديوان البقر»، جائزة أفضل نص مسرحى منشور (ست الحسن) بمعرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٩٣، الجائزة الأولى فى التأليف عن مسرحية (أبو زيد فى بلدنا) عام ١٩٦٩، والجائزة الثانية عن مسرحية (سيف الله) فى مؤتمر الأدباء الشبان عام ١٩٦٩، بالإضافة لمشاركة عروضه بالعديد من المهرجانات المحلية والدولية ومن بينها مآذن المحروسة فى مهرجان «القاهرة الأول للإبداع المسرحى» عام ١٩٨٤ الثأر ورحلة العذاب فى «مهرجان جرش الدولى للفنون» بالأردن عام ١٩٨٦، رجل فى القلعة بمهرجان «ربيع المسرح العربى» فى المغرب، ديوان البقر فى مهرجان «قرطاج الدولى» بتونس ١٩٩٥، رجل فى القلعة بالمهرجان «الأول للمسرح القومى» بمصر وقد حصدت المسرحية جائزة النص الأول.

ست الحسن أو التغريبة المصرية

يتناول العرض قصة ذلك الغريب «علوان» الذى فقد الذاكرة أثناء معركة العبور ١٩٧٣، ومنذ تلك الفترة وهو يتجول فى قرى ونجوع مصر بحثًا عن جذوره وعائلته وهويته، ويصاحبه فى رحلة بحثه هذه الراوى أو المغنى الشعبى الذى يقص حكايته، وضمن جولاته يصل إلى إحدى القرى التى تتطلع إلى عودة أحد أبنائها من أبطال العبور خاصة وأنها قد فقدت الكثير من الشهداء فى هذه المعركة، وذلك بخلاف سيطرة خفافيش الظلام على أمورها ونهب ثرواتها متمثلة فى العم «ضاحى» الذى تزوج من امرأة أخيه بعد وفاته طمعا فى إرثها، وابنه «سليم» الذى يريد أيضًا الزواج من «خضرة» قهرًا وغصبًا باعتبار أن زوجها «علوان» قد استشهد فى معركة ١٩٧٣، وتتطلع القرية لوصول البطل الملحمى الذى يعبر عن آمالها وأحلامها ويستطيع التصدى لخفافيش الظلام، ويجمعون على أن هذا الغريب هو «علوان»، تؤكد ذلك والدته وزوجته خضرة وتستطيعان إقناع العمدة بالموافقة على منحهما مساحة من الزمن لاستعادة ذاكرته. وخلال هذه الفترة الزمنية تحاولان وبكافة الوسائل إعادة الذاكرة إليه ومن بينها إقامة حضرة الذكر، والاستعانة بشيخ القرية، وأيضًا مدرس التاريخ فى مدرسته ولكن مع ذلك يصعب على «علوان الغريب» التذكر بالرغم من احتفاظه بحجاب ذكرت أمه (زوجة عمه ضاحى) بأنها هى التى أعطته إياه، فهو حجاب جده الذى حارب بجانب «عرابى»، يصعب على «علوان» تذكر أهل بلدته - كما يدعون - لأنهم اختلفوا عمن تركهم قبل مرحلة العبور فكانوا جميعًا يتسمون بالصلابة والقدرة على التحدى والمواجهة فى حين من يراهم اليوم يتسمون بالخضوع والخنوع والاستسلام، ومع ذلك فهو ينحاز لهم ويتصدى لابن عمه «سليم» ويحاول الدفاع عن خضرة، وفى النهاية يتركهم لمواجهة مصيرهم دون أن يؤكد لهم أنه «علوان»، أو بطل آخر من أبطال العبور.

والنص كما يتضح من ذلك العرض المختصر لأحداثه يتضمن العديد من المواقف الدرامية التى تتيح الفرصة لتقديم فرجة واحتفالية شعبية حيث يتضمن العديد من الإشارات الدالة التى تربط ما بين الحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية، فالغريب هو «حورس» ابن أوزوريس العائد للانتقام من العم الذى اغتصب إرث والده، ومحاولة العم وابنه للتخلص منه بوضعه فى التابوت - بحيث يمثل خروجه بعد ذلك ميلادًا جديدًا - تذكرنا بمأساة أوزوريس وأيضًا بخروج سيدنا «يونس» من بطن الحوت بالثقافة الإسلامية، وإقامة حضرة الزار لمساعدته على التذكر، وتلخيص



الصراع بينه وبين ابن عمه سليم فى لعبة التحطيب جميعها مظاهر شعبية تؤكد ذلك الإطار الشعبى للعرض.

المخرج ورؤيته الإخراجية

يذكرنى الفنان القدير/ عبد الرحمن الشافعى بذلك المثل الشعبى الشهير «الولد لخاله». ففى المسرح المصرى الحديث لا نتذكر لأحد المخرجين القيام بمثل تلك المغامرة إعادة إخراج عرض وبرؤية جديدة سوى تلك المحاولة الجادة والرائعة للمبدع الراحل/ حمدى غيث حينما قام بإعادة إخراج رائعة القدير الفريد فرج «الزير سالم» عام ١٩٩٠ وبرؤية تعبيرية بعدما أخرجها أول مرة عام ١٩٦٧ برؤية واقعية.

وبذكاء شديد يعيد «الشافعى» تقديم نص «ست الحسن» من خلال رؤية تعبيرية حيث من الصعب أن نتحدث عن الطفل «حربى» بعد مرور أربعة وثلاثين عامًا، والغريب نفسه أصبح الآن بمرحلة الشيخوخة التى لا تتيح له فرصة المواجهة والتحطيب وكذلك لم تصبح خضرة فى سن الزواج، ولكن ذلك الإطار التعبيرى المجرد أتاح له عدم الإشارة إلى الابن «حربى» إلا فى إشارة عابرة، كما أتاح له فرصة تقديم بعض الاستعراضات والأغانى المعبرة عن الأحداث الدرامية ليحقق من خلالها ذلك الإطار الشعبى والاستعراضى المحبب والذى تتميز به عروضه غالبًا.

ومما لا شك فيه أن «الشافعى» يعتبر وبلا جدال رائد هذا الاتجاه المسرحى فهو الذى استكمل بدايات الرائد الشعبى/زكريا الحجاوى، وأخلص واستمر فى تقديم هذا اللون منذ نهاية الستينيات، وهو الذى خرج من عباءته جميع مخرجى الأجيال التالية فى هذا المجال وفى مقدمتهم د.عادل العليمى، د.صالح سعد، أحمد إسماعيل.

لقد ساهم الشافعى فى إثراء المسرح المصرى بإخراج العديد من العروض الشعبية نذكر منها ياسين وبهية ٦٧، آه يا ليل يا قمر ٦٨، أدهم الشرقاوى ٦٨، عرسان هنية، شلبية الغازية، شفيقة ومتولى، على الزيبق، حكاوى الزمان ٧٤، عاشق المداحين ٧٨، منين أجيب ناس ٨١، السيرة الهلالية ٨٦، مولد ياسيد ٨٧، الشحاتين ٨٨، الخلابيص، أيوب وغيرها عروض كثيرة، حاول من خلالها توظيف الفنون الشعبية من غناء ورقص والمزاوجة بين راوى السيرة والنص التراثى والتأكيد على جماليات الآلات الشعبية مما أهله للفوز بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٦، عن عرض السيرة الهلالية.

يستكمل الشافعى فى هذا العرض نجاحاته ويطمح فى تقديم أوبرا شعبية بمساهمة من الملحن الموهوب أحمد خلف الذى لم يكتف بتلحين الأغانى الأربع التى كتبها الشاعر القدير الراحل عزت عبد الوهاب للعرض الأول (١٩٩٢) بل ويقوم بتلحين بعض الحوارات من النص بأسلوب الأداء الغنائى (الرستاتيف) ليقوم الممثلون بأدائها، والحقيقة أنه وبرغم جمال الألحان بصفة عامة فإننى قد شعرت بعدم التجانس بين الألحان والأغانى الشعبية التى قام بغنائها المنشدون والمطربون الشعبيون وبين الغناء الدرامى الذى قدمه الممثلون، وهو ما ينطبق على الملابس أيضًا التى قام بتصميمها مع الديكورات الفنان صبحى السيد حيث جاءت الديكورات تعبيرية بصفة عامة فى حين كانت تصميمات الملابس تندرج تحت كل من الواقعية والتعبيرية فى خلط غير مبرر، وإذا كان يحسب له جمال تصميمات الديكورات التى تعبر عن القرية المصرية بصفة عامة وتأثرها بالحضارات المختلفة وكذلك إتاحة أكبر قدر ممكن من

الفراغ المسرحى للمخرج لتقديم الاستعراضات والتشكيليات الحركية إلا أنه يؤخذ عليه عدم الاهتمام بألوان ذلك التشكيل الجمالى فى الإطار التعبيرى واعتماده على اللون الأبيض فقط!!

هذا وقد ساهمت استعراضات الفنان أحمد يونس فى تحقيق الفرجة الشعبية وإن ظهر جليا ضعف الإمكانيات الفنية لمجموعة الراقصين وأيضًا ضعف الميزانيات المادية لتنفيذ الملابس المختلفة، كما جاء أغلب هذه الاستعراضات تقليدية مفتقدة لروح الابتكار وربما كان ذلك بسبب ضيق الوقت حيث يجىء رمضان مفاجأة كل عام فلا نستعد له!! ويتم اعتماد الميزانيات قبل الافتتاح بفترة قصيرة.

الممثلون نجوم العرض

استطاع المخرج القدير عبد الرحمن الشافعى بخبرة وحنكة السنين وبثقته الفنية فى قدراته أن يختار مجموعة كبيرة من الهواة لتجسيد بعض الشخصيات الثانوية، وأن يوظف قدراتهم الفنية فى أفضل صورة ليشاركوا نجوم العرض فى تقديمه، ويحسب للشافعى عدم سعيه وراء أسماء النجوم بقدر سعيه إلى الاختيار الأمثل لكل دور وطبقًا للظروف الإنتاجية المتاحة، وقد شارك فى بطولة هذا العرض كل من الفنانين.

أحمد ماهر وهو نجم العرض بلا منازع واستطاع بخبراته المسرحية وحضوره المحبب تجسيد شخصية «علوان» بمصداقية عالية تحسب له، كما يحسب لهذا النجم المسرحى بلا شك احتفاظه بلياقته البدنية وكذلك بروح الهواية.

مصطفى حشيش: قام بتجسيد شخصية «سليم» وهو الطرف الآخر للصراع مع «علوان» فهو يمثل قطب الشر، وبالرغم من أنه ابن عمه فإنه يطمع مع أبيه فى الاستحواذ بكل تركة «علوان»، كما يطمع فى الزواج من زوجته خضرة. وقد أدى «مصطفى» دوره بوعى وفهم واجتهاد.

عبد الله مراد: قام بأداء شخصية العمدة فجسد معانى الهيبة والموضوعية والحيادية.

أشرف شكرى: استطاع أن يضع بصمة متميزة بهذا الدور فبرغم عدم وضوح الأبعاد الدرامية للشخصية وصغر مساحتها وبرغم نمطية شخصية «شيخ الغفر» فإنه نجح فى تجسيدها بخفة ظل وأصبح بحق مساحة البسمة والبهجة بالعرض.

العناصر النسائية الثلاثة: «سحر حسن، سهير مصطفى، ماجدة شعبان» يعتبر هذا العرض فرصة حقيقية لكل منهن حيث قامت الأولى بأداء شخصية «خضرة»، والثانية بدور «الأم» والثالثة بدور «صابحة» زوجة سليم، والحقيقة أن كلا منهن قد اجتهدت فى أداء دورها، وعايشته بصدق وجدية، وبذلت قصارى جهدها للتعبير عن مختلف الأحاسيس والمشاعر التى يتطلبها دورها، وإن كانت سهير مصطفى تحتاج لمعاونة الماكير حتى تصبح أما للفنان أحمد ماهر وتقنعنا بذلك.

الأدوار الثانوية: كمال عامر، إبراهيم جمال، محمد عبد الرشيد، اجتهد كل منهم فى أداء دوره واستطاع لفت الأنظار إليه بجودة أدائه، حيث قام الأول بأداء دور «العم ضاحى» والثانى بأداء شخصية «شيخ القرية»، والثالث بدور «مدرس التاريخ».

وأخيرًا فإن هذا العرض لا يستحق الإشادة به فقط بل والمطالبة بإعادة تقديمه بجولات الأقاليم لعله يساهم فى نشر الوعى وإعادة الذاكرة للجمهور ليتذكر روح العبور والانتصار.

ليالى المحروسة



د.وفاء كمالو

وسط حضور ثقافى وإعلامى وجماهيرى متميز امتدت فعاليات ليالى المحروسة، لتشهد مصر حالة مبهرة من الفن الجميل بعثت موجات من الجدل والحوار والتساؤلات، التى فجرتها دلالات الاشتباك الساخن مع تجارب فنية متكاملة طرحت نفسها بقوة على خريطة واقعنا الثقافى وأثارت العديد من القضايا والإشكاليات التى اتخذت مساراً مغايراً للتعبير عن وجودها.

فى الأسبوع الأول من شهر رمضان قام وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى، ومحافظ القاهرة عبد العظيم وزير، ورئيس هيئة قصور الثقافة د.أحمد نوار بافتتاح فعاليات ليالى المحروسة، التى تأتى كمهرجان ثقافى فنى تقيمه الهيئة على امتداد ليالى رمضان. وكما يشير وزير الثقافة فإن ليالى المحروسة قد انتقلت هذا العام إلى حديقة الفسطاط، التى تمثل جزءًا مهما من تاريخ مصر، باعتبارها أول عاصمة لمصر الإسلامية، وباعتبارها أيضًا عنصرًا أساسيا فى التكوين الحضارى لمصر العربية. وعلى مستوى آخر تتجه الاستراتيجية الفكرية لمنظور هذه الاحتفالية الممتدة إلى ضرورة الاشتباك مع الإنسان فى كل ربوع مصر بحيث لا يقل مضمون وكثافة ما يقدم فى الأقاليم والقرى والأرياف عما يقدم فى القاهرة والمدن الكبرى.

شهدت الاحتفالية الرئيسية بحديقة الفسطاط بالقاهرة العديد من النشاطات الفنية والفكرية المتنوعة، منها العرض المسرحى الضخم "ست الحسن" للمؤلف المثقف "أبو العلا السلامونى" والمخرج "عبد الرحمن الشافعى"، وهذا العرض يقدم بمناسبة تزامن شهر رمضان مع شهر أكتوبر وذكريات العبور ونصر ١٩٧٣، وسوف نتعرف على طبيعة هذه التجربة فى موضع لاحق من المقال.

فى مجال الفكر شهدت ليالى المحروسة وجودًا متميزًا لمقهى نجيب محفوظ، الذى تضمن لقاءات مع كبار مثقفى مصر، وعروضًا للأفلام التسجيلية والروائية، وندوات تدور حول فكر نجيب محفوظ ورؤاه وإبداعاته، مثل قاهرة نجيب محفوظ، نجيب محفوظ فى الدراما المصرية، التاريخ فى أدب نجيب محفوظ، سينما نجيب محفوظ، وموسوعة نجيب محفوظ.. وكان ضيوف هذه الندوات هم جمال الغيطانى، محمد سلماوى، محفوظ عبد الرحمن، د.مدكور ثابت، يوسف القعيد، وهشام عبد العزيز.

فى مجال الشعر شهدت الليالى جدلا ساحرًا بين خبرة الراسخين من كبار المبدعين، وبين اندفاعات الأجيال الشابة من الشعراء الواعدين، فانسابت الرؤى والتصورات واتخذت الأفكار مسارات ساخنة عبر كلمات سيد حجاب، ماجد يوسف، عبد الستار سليم، محمد سليمان، أحمد سويلم، محمد الشهاوى، طاهر البرنبالى، محمد بهجت وغيرهم.. وفى نفس السياق شهدت الواحة تحليلات علمية للفنون الشعبية مثل فنون رمضان، الأمثال الشعبية، المدائح والأذكار، السيرة الهلالية، الفولكلور، فن الأراجوز، فنون مطروح وسيناء والواحات، الفخار، والمسحراتى.

يبدو أن تزامن شهر أكتوبر مع شهر رمضان قد فتح المجال لوجود برنامج الدشمة، الذى جاء كمحاضرات يومية تشرح أبعاد حرب أكتوبر عبر مستوياتها الإنسانية والسياسية والعسكرية، وقد شارك فيها محمد السيد عيد، عبده مباشر، أحمد نوار، جمال الغيطانى، أبو العلا السلامونى، وغيرهم.

لقاءات حية متميزة أثارت شجنًا روحيا جميلاً بعثه برنامج الحارة المملوكية الذى يعايش الزائر من خلاله مشهدًا حيا ومجسمًا للحارة المصرية فى عهد المماليك، يتضمن جميع تفاصيل الحياة المصرية فى ذلك العهد، ويأتى ذلك فى إطار وجود ملموس لفرق الإنشاد الدينى، التى شارك فيها الشيخ سيد عبد الرحيم وفرقته للابتهالات الدينية والشاعر الشعبى محمد اليمنى للسيرة الهلالية.

امتدت فعاليات ليالى المحروسة، وكان هناك وجود ملحوظ للمعارض التشكيلية، ومعارض التصوير الفوتوغرافى والورش الفنية لاكتشاف المواهب، وورش الرسوم المتحركة وفنون الأراجوز، التى اجتذبت الأطفال، وعلى مستوى آخر كان هناك معرض دائم للكتاب تشاركت فيه مع الهيئة العامة لقصور الثقافة عدة هيئات مثل الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، وصندوق التنمية الثقافية، وقد أتيحت الكتب للجمهور بنسبة خصم ٥٠٪ طوال ليالى الاحتفال.

من المؤكد أننا أمام تظاهرة فنية وثقافية متميزة حققت حالة من الوعى والفكر، امتدت إلى قطاعات عريضة من جمهور مصر، وكما يشير المثقف "محمد السيد عيد" فإن شهر رمضان بالتحديد له خصوصية معينة لدى الشعب المصرى، كذلك يأتى انتقال النشاط



المركزى الرئيسى للهيئة إلى حديقة الفسطاط - باعتبارها موقعًا تاريخيا شهد انتشار الإسلام فى مصر - ليثير العديد من الرؤى التى تهدف إلى تفعيل دور الثقافة ووصولها إلى القاعدة العريضة، وإلى المتلقى فى المكان الذى يعيش فيه، كمحاولة لإحياء التفاعل بين الفن والثقافة والجمهور، وأتصور أن هذه الاستراتيجية قد حققت نجاحًا مبهرًا لامسته بقوة من خلال الإقبال الجماهيرى العريض على مسرحية "ست الحسن" التى كشفت عن آليات مغايرة للتواصل الفنى.

ست الحسن

"ست الحسن" هى نص شديد الثراء كتبه المؤلف المثقف "محمد أبو العلا السلامونى" ليطرح من خلاله تلك التساؤلات الباحثة عما يحدث داخل نفوسنا، وما يحدث فى مجتمعنا، وفى العالم من حولنا، فحين يصبح الإنسان أسير عجزه وحيرته واغترابه عن نفسه وعن الآخرين، يصبح من الضرورى أن يبحث عن المعنى والقيمة والهدف والانتماء.

يتناول المؤلف تجربة شاب عاش تجربة الحرب القاسية فى أكتوبر ١٩٧٣، وعاد وهو فاقد للذاكرة ليبدأ رحلة البحث عن الماضى والذات والحاضر، وعبر تلك الرحلة الطويلة اكتشف أن الجحيم هو الآخرون الذين استلبوا منه الزوجة والابن والأم والأرض وكل نبضات الحياة.

وفى هذا السياق تأتى شخصية الغريب مشحونة بعبق آلاف السنين عبر تراث ثرى وأساطير غامضة شكلت أبعاد اللاشعور الجمعى، فهو يدرك على المستوى اللاواعى مفاهيم الحب والخصب والنماء.. يعرف حكايات إيزيس وأوزوريس وست. يداعبه جمال ست الحسن وشهامة الشاطر حسن.ش. يحلم بمعجزة النبى يونس والحوت المخيف، بقوة عرابى وعبد الناصر وبطولات كل السابقين.

بعد رحلة بحث طويلة يتذكر الغريب ماضيه ويعرف أنه علوان وتتضح أمامه أبعاد حياته السابقة.. يتذكر حبيبته "خضرة" التى تزوجها ليلة سفره إلى الميدان ويفرح بابنه حربى، الذى أصبح يبلغ من العمر سنوات.. وفى تلك اللحظة الفاصلة تتبلور المفارقة الدرامية الساخنة حين يصبح يوم عودته لذاته هو يوم مواجهته السادية المؤسفة مع دوائر العبث المجنونة.. فهذا اليوم هو موعد زفاف زوجته إلى سليم ابن عمه، الذى رسمه المؤلف كنموذج لتسلط ممتد اتضحت أبعاده عبر العديد من المستويات المتداخلة، التى تلتقى فى ذلك المسار القاسى حين يكشف سليم عن اللامعنى فى كل محاولات الغريب للبحث عن الذات والوجود، وقد تبلورت هذه المواجهة العنيدة عندما يشهر "سليم" شهادة وفاة ابن عمه العائد، ليدخل علوان بذلك إطار العدم ويصبح



ميتًا منذ سنوات فى نظر القانون والمجتمع.

الإخراج والسينوغرافيا

تناول المخرج الفنان عبد الرحمن الشافعى هذه الأحداث وبعث بها حالة مسرحية شعبية ذات خصوصية متفردة تكشف عن إدراكه العميق لمفهوم ودلالة وسيكولوجية جمهور السامر الشعبى، ففى إطار تشكيل سينوغرافى شديد البساطة يعتمد على التجريد والتوظيف المتميز لمفردات الفن الشعبى والوحدات الهندسية والخطوط الإسلامية، تتخذ الأحداث مسارها بأسلوب غنائى استعراضى يتبنى تقنيات اللعبة داخل اللعبة، والراوى بإيقاعاته العقلية الواعية، حيث تظل أحداث المسرحية الغنائية على مسافة من المتلقى تتيح له فرصة الحكم الموضوعى على ما يراه. وفى هذا الإطار يتضافر الغناء الشعبى الجميل مع الإيقاعات العالية، وهارمونية التداخلات الصوتية وتصبح خشبة المسرح مجالاً حيويا يموج بجدل الحركة اللاهثة والسكون الدال الذى يبعثه أعضاء الفرقة الشعبية الضخمة فى عمق يسار المسرح، وحين يغنى الراوى تخبرنا كلماته أننا سنعود إلى الماضى ليحكى حكاية الغريب المحتار، ابن مصر القوى الشهم الحالم الذى دخل الجيش وحقق نصر العبور.. لكنه لم يعد.. انتظروه طويلاً وبعد الغياب عاد حزينًا فاقدًا للذاكرة، وبدأ رحلة البحث عن الماضى والحاضر والمستقبل. وعبر اشتباكات زمن النصر مع وقائع وجودنا الحالى تتكشف بصمات لغة الإخراج، التى عانقت بساطة السامر الشعبى واشتبكت من خلاله مع رؤى واقعنا الحالى حيث القهر والردة والاستلاب والبحث اليائس عن الحقيقة فى زمن الغربة والعذاب.

تتصاعد الأحداث النفسية والدرامية عبر تضافر الغناء الشعبى والحركة والاستعراض، ويأتى توظيف المخرج للأساطير والتراث والتاريخ كاشفا عن وعى جمالى حاد بالدلالة الفكرية والفنية لتلك المنطقة الغامضة التى تشكل أبعاد اللاشعور الجمعى، وتعزف على أوتار الانتماء فى أعماق البشر، ويذكر أن مسارات استدعاء الماضى إلى قلب الحاضر قد بعثت حالة من الجدل الثائر بين تيارات الرؤى الوجودية والعبثية والعدمية وربطت بنعومة بين الموت والحياة، الزواج والميلاد، التسلط والقهر والنفى والغياب والصراع اليائس لأحلام امتلاك الذات.

كان وهج الحالة المسرحية مثارًا للإعجاب بالمخرج الكبير "عبد الرحمن الشافعى"، الذى قاد فريق عمل ضخمًا قوامه مائة فنان بعثوا معًا حالة من الجمال والاتساق، ويذكر أن الصياغة الجمالية الدالة لمشهد امتلاك الغريب لذاته وعودته إلى تيار الوعى بأبعاد حياته، قد جاءت كلحظة فارقة فى العرض تبلورت فيها أقصى نقاط تصعيد الصراع الذى وضعنا فى مواجهة عبثية عنيدة مع الواقع، حين أشهر سليم وأبوه ضاحى شهادة وفاة علوان وأعلنوا موته واستلاب كل وجوده.

نتوقف طويلاً أمام التعديل الذى أضافه المخرج لنص المؤلف.. حيث خرج بعلوان الغريب من دوائر مأساته ودفعه بقوة إلى مقدمة المسرح ليتحول دون مبررات درامية إلى قائد ثائر.. يدين ويعترض ويفتح المسارات للتغيير والتحول، وأتصور أن هذه الرؤية قد استلبت من النص أعماقه الفلسفية وحولته ببساطة إلى تجربة ترتبط بالمناسبات الوطنية.

أخيرًا.. يظل لهذه التجربة المتميزة مذاق خاص، تبعثه حالة التواصل الجماهيرى العريض الذى يكشف عن سحر المسرح وقوته واستمرار بقائه.

شارك فى المسرحية الفنان أحمد ماهر الذى يعيش حالة عشق أثير للمسرح اتضحت عبر أدائه المشحون بالشجن والقوة والوعى، وقد شاركه الفنان مصطفى حشيش، سحر حسن، عبد الله مراد، سهير مصطفى التى جاء أداؤها تقليديا مفتقدًا للحرارة والإيقاع، أما كمال عامر، إبراهيم جمال، محمد عبد الرشيد، أشرف شكرى وماجدة شعبان، فقد شاركوا فى اكتمال هذه الحالة الشعبية المتدفقة، أما مشاركة أعضاء فرقة السامر، وفرقة النيل للموسيقى الشعبية فقد أضافت للعرض أبعادًا جمالية.

الموسيقى والألحان لأحمد خلف، الأغانى لعزت عبد الوهاب والديكور والملابس لصبحى السيد.



رمضان "المنسى" فى السينما المصرية

عبد الغنى داود

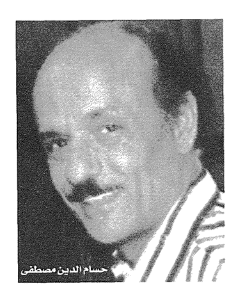
رغم أن شهر رمضان المبارك يعد من الشهور الرئيسية والمهمة - التى تمر كل عام فى حياة المسلمين فإن هذا الشهر - رغم ما تحويه أيامه ولياليه من أحداث خطيرة وحاسمة فى حياة الأمة الإسلامية ، وما يستدعيه من ذكريات لا تنسى ، وشعائر ومظاهر واحتفاليات تعيش فى وجداننا على مدى التاريخ - فإنه ظل منسيا ومهمشا فى السينما المصرية ، ونحن إذا أردنا أن نتتبع الأفلام السينمائية التى صورت أو أشارت ، أو حتى لمحت إلى شعائر واحتفاليات هذا الشهر سنجد أن الحصيلة هزيلة ومحدودة - رغم ثراء الأحداث وغنى وعطاء وعمق الشعائر والاحتفاليات فى ذلك الشهر ، شهر الصيام والنضال والمجاهدة .... والأمثلة كثيرة ... منها :-

إن أول ما يفاجئنا فى تلك الأفلام الثلاثة التى تعرضت لحرب وانتصار أكتوبر ٧٣ والتى اشتعلت فى العاشر من رمضان عام ١٣٩٣ هجرية ، والتى عرضت فى عام واحد (١٩٧٤) ، ونبدؤها بفيلم " الرصاصة لا تزال فى جيبى " ١٩٧٤/١٠/٦ - أى بعد عام كامل من اشتعال الحرب ، وهو عن قصة وحوار الكاتب إحسان عبد القدوس و سيناريو رأفت الميهى ، وإخراج حسام الدين مصطفى ، وإخرج المعارك الحربية : ماريونامى كوترى ، وخليل شوقى ، وتمثيل (محمود ياسين ، نجوى إبراهيم ، يوسف شعبان ... إلخ). وتدور حول (محمد) الشاب المجند الذى يعود إلى قريته بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ محطما - بعد أن رأى زملاءه يقتلون أمام عينيه عندما نفذ سلاحهم ، وهناك فى فلسطين اختفى فى خيمة الفلسطينى (مروان) ، الذى أخفى المقاتلين حتى تتاح لهم سبل الفرار ، ولكنه يظن به الظنون وأنه يتعاون مع الصهاينة وعندما يصل (محمد) إلى قريته يستقبله الأهالى بفتور وكأنه كان مسئولاً عن الهزيمة ، وتقابله (فاطمة) ابنة عمه التى يربط الحب بينهما ، ويعرف أن (عباس بك) رئيس الجمعية التعاونية يطلق الشعارات المزيفة ويستغل الفلاحين ، يسانده فى ذلك عم محمد والد فاطمة ، ويعرض



(عباس) الزواج من فاطمة لكنه يقوم بعد ذلك باغتصابها ، ويترك (عباس) القرية ، ويحل محله (عبد الحميد) الذى يعطى للناس حرية الكلام ، ويصمم (محمد) على الانتقام من عباس لشرف ابنة عمه ... إلى أن يشترك فى حرب الاستنزاف ، وأثناءها يقابل (مروان) الفلسطينى فيكتشف وطنيته ، ويتفق (محمد) مع عمه على الزواج من فاطمة ، وتنشب (حرب أكتوبر) ، ويتم العبور .... لكننا ، وطوال هذه الأحداث لا نجد أثرًا أو أى تلميح لأجواء رمضان عندما تشتعل هذه الحرب التحريرية ، وينتهى الفيلم بأن يعود (محمد) محمولاً على الأكتاف ويتزوج فاطمة وهو لا يزال يحمل الرصاصة التى يريد أن يطلقها على (عباس) . ويظل (رمضان) غائبا فى حرب العاشر من رمضان.

وفى نفس التاريخ ١٩٧٤/١٠/٦ يتم عرض فيلم (الوفاء العظيم) من إخراج : حلمى رفلة - عن قصة وسيناريو وحوار : فيصل ندا و تمثيل : (محمود ياسين) أيضاً ، ولم تكن أحداث أكتوبر أو العاشر من رمضان فى الحسبان عند تصوير هذا الفيلم - بل كان فى الأساس قصة ميلودرامية تبدأ أحداثها بزواج رؤوف (كمال الشناوى) من جارته الحسناء (سهى) لكن كان هناك من يتربص لهذا الزواج ويريد أن يمنعه ، وينتهز


حسام الدين مصطفى

فرصة إطلاق صفارة الإنذار مع اختفاء الأنوار فيطلق رصاصاته التى تصيب (سهى) ، وتموت . ويحزن (رؤوف) على حبيبته ، وينصحه صديقه أن يتبنى طفلة صغيرة يتيمة فقدت والديها فى الحرب ، ويربيها وتكبر وتصبح الطالبة ولاء (نجلاء فتحى) فى معهد الموسيقى ، وفى المقابل يحبها عادل (سمير صبرى) ابن صديق رؤوف - الذى يصبح ضابطاً بالجيش - ويطلبها للزواج فيعارض (رؤوف) لأنه متعلق بها ، ويحدث أن تقابل (ولاء) جارها (صفوت) (محمود ياسين) الضابط فيحبها ، ويطلب الزواج منها - لكن (رؤوف) يعرف أن صفوت هو ابن قاتل عروسته - فيرفضه ويطرده. ويذهب (صفوت) إلى الجبهة ، ويتقابل مع (عادل) ، وتنشأ بينهما صداقة ، ويصاب (عادل) فى الحرب ويفقد ساقه ، ويدرك عاطفة الحب التى بين (ولاء) و (صفوت) فيقرر الانسحاب من حياتها ... ومن الغريب أن الحرب - التى جاءت هنا فى مشاهد هزيلة وكأنها مجرد ديكور لهذه القصة الميلودرامية الفجة والباهتة ، وكأن هذه الحرب لم تشتعل فى رمضان ، وكأننا فى زمن هلامى.

ونأتى إلى ثالث تلك الأفلام الذى أتصور أنه كان يعد له دون أن تكون فى الحسبان حرب العاشر من رمضان ، وهو فيلم " بدور" الذى عرض بعد هذين الفيلمين بثمانية أيام (١٤/١٠/١٩٧٤) ، وهو قصة وسيناريو وإخراج نادر جلال ، وتمثيل (نجلاء فتحى) و(محمود ياسين) - لثالث مرة - ، وأحداثه تبدأ فى يوليو ١٩٧٣حيث تهرب النشالة بدور (نجلاء فتحى) من العصابة التى تعمل معها ، وتلجأ إلى مجارى الشارع ، وهناك تلتقى مع (صابر) عامل المجارى (محمود ياسين) لكنها ما تلبث أن تعود إلى وكر العصابة ، وتعطى (المعلمة) محصول السرقات ، وهناك يتقرب إليها اللص (ميمو) - لكنها تصده ، ويتم القبض على (بدور) فتدعى بأنها شقيقة (صابر) فيفرج عنها بضمانه ، وتعود لتعيش معه فى حى القلعة ، وتتعرف على المعلمة (أوسة) العالمة والتى تحب المعلم (محمد رضا) الذى ينوى الزواج منها. وعندما يعرف (ميمو) بمكان (بدور) يذهب إلى الحارة مع عصابته ، وتدور معركة بين العصابة ورجال المعلم - فتهرب (بدور) - لكن لا يلبث (صابر) أن يعيدها ، ويخطبها أمام الجميع ، وفجأة تعلن حرب العاشر من رمضان ، ويذهب صابر إلى المعركة ، وهناك يلتقى مع (ميمو) حيث ينشب العداء القديم ، وتنتهى الحرب ، ولا يعود (صابر) ، ويعلن عن موته لكن ما يلبث (ميمو) أن يعلن الحقيقة وهى أنه على قيد الحياة ، ويعود (صابر) ويتزوج (بدور) ... فأين رمضان فى هذه الحارة التى دارت فيها أحداث فيلم (بدور)؟ فإننا لم نشهد فيها - ولو من بعيد - مناخ وأجواء شهر رمضان باحتفاليته وبجوه الدينى والروحانى المميز تلك الاحتفاليات والأجواء الروحية المميزة التى التقطتها السينما المصرية للأسف - فى عدد قليل جدا من الأفلام - قد لا يصل عددها بالتقريب - إلى أقل من عشرة أفلام - على مدى مئة عام تقريبا ، وكان أبرز تلك اللقطات. تلك اللقطة البديعة فى فيلم " العزيمة " ١٩٣٩ لكمال سليم والتى أشار إليها الناقد المبدع (محمود قاسم) فى كتابه " صورة الأديان فى السينما المصرية " فصل (شهر رمضان) ص (١٨٤) - وهى لقطة (المسحراتى) أحد رموز الاحتفال بشهر رمضان - حين يصعد بطلا الفيلم (فاطمة ، محمد) (فاطمة رشدى وحسين صدقى) إلى سطح المنزل ، ويبقيان هناك إلى ساعة متأخرة من الليل ، حتى يظهر (المسحراتى) فى الحارة ليشير إلى أن الوقت قد طال بهما لأنهما نسيا نفسيهما ، وما أن سمعا دقات طبلة المسحراتى - حتى تنتبه (فاطمة) إلى الوقت ... بينما ينشد (المسحراتى) النداء الشهير [يا غفلان وحد الديان ، سحورك يا مؤمن وصلى على النبى] فتبدأ نوافذ المنازل فى الإضاءة شيئاً فشيئاً ، وينتبه (محمد) قائلاً: (إنت لسه هنا يا فاطمة ما صحتيش ليه قبل كدة) فترد بتلقائية: (ما كنتش دريانه بالوقت) فقد أسرهما لقاء الحب. ويرى (الناقد) أن (رمضان) هنا بمثابة رمز على نمو العلاقة وقوتها بين العاشقين ، وأتصور أن هذا المشهد هو أحد الأسباب التى أضفت الأهمية على هذا الفيلم فى تاريخ السينما المصرية .

بالإضافة إلى الأسباب الأخرى ... وبعد أربعة عشر عاما يظهر شهر رمضان فى السينما ولكن على استحياء فى فيلم " قلبى على ولدى " ١٩٥٣ لهنرى بركات ، قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى ، وتمثيل (زكى رستم ، أمينة رزق ، كمال الشناوى ، شكرى سرحان ، نزهة وهيام يونس)، وأحداثه فى حد ذاتها بعيده عن شهر رمضان، ويدور حول موظف صغير تبتزه راقصه - فيختلس من أموال الشركة التى يعمل بها ، وعلى أثر مشاجرة مع عشيق الراقصة يدخل السجن وتضطر (الأم) لإعالة الأسرة - فتعمل خياطة - لكنها تفقد بصرها. ويفرج عن الأب فتخبره الأم أن الابن انضم إلى عصابة فيسرع إلى إنقاذه - لكن الراقصة تعود إلى مطاردته فيقتلها ، ويموت ، ولا يبقى (لرمضان) فى خضم هذه الفواجع سوى ذلك (الاستعراض) الخاص بفانوس رمضان - الذى تغنيه (نزهة يونس) كمؤشر على سعادة هذه الأسرة - لكن الأمر توقف عند مجرد (إسكتش) يمثل واحدا من الاحتفاليات الرمضانية ...

وعن ليلة مباركة من ليالى شهر رمضان تنفتح فيها أبواب السماء يقدم الممثل المخرج (حسين صدقى) فيلمه الشهير " ليلة القدر" ١٩٥٢/٢/٢٩ ... ولكن الفيلم يمنع بواسطة

الرقابة - لأنه يتناول موضوعا شائكا حول زواج المسلم من المسيحية ، وبعد أكثر من عامين ينجح فى عرض الفيلم ولكن بعنوان جديد هو " الشيخ حسن " ١٩٥٤ ، ويظل الفيلم ليس فيه من شهر رمضان سوى عنوانه الأول (ليلة القدر) - التى هى خير من ألف شهر والتى تأتى فى الأيام الأخيرة من الشهر المبارك.

وبعد ست سنوات يعود رمضان للظهور فى فيلم " كهرمان " ١٩٥٨/٣/٢٢ من إخراج : السيد بدير ، وقصة : فريد شوقى ، عن رواية " تاييس " لأناتول فرانس ، سيناريو وحوار : السيد بدير ، وفريد شوقى ... ويدور حول قصة حب غانية تعمل راقصة لأحد الشباب ، فيحاول شقيقه الواعظ إبعاده عنها - فتقتنع (الغانية) بالابتعاد من أجل مصلحة الشاب لكنها تظل تحبه - حتى لحظة موتها .. وللحق فإن هذا الفيلم المقتبسة قصته - هو أكثر تلك الأفلام القليلة التى أبرزت بعض وقائع شهر رمضان فى حى شعبى - إذ حين جاء الشقيق الأكبر الواعظ إلى المدينة لزيارة شقيقه كان قد حل شهر رمضان لتشهد (ليلة الرؤيا) أى رؤية هلال شهر رمضان - فيتبادل الناس عبارات كل سنة وأنت طيب ، ورمضان كريم)، ثم نرى (المسحراتى) فى الشارع يدق على طبلته ، ويجهز البعض الكنافة ، وببركات هذا الشهر ترتدى (الغانية) الحجاب ، ويهتدى تابعها ، وظهرت سجادة الصلاة فى بيتها ، ورأينا الواعظ يصلى الفجر ويردد الدعوات إلى الله .. من هنا كان (لرمضان) فى هذا الفيلم دور مهم فى تطور الأحداث دراميا ، وقامت شعائره واحتفالياته بدور واضح فى تطور الأحداث ...

ثم نلمح بعد عامين فى الفيلم الكوميدى " الفانوس السحرى " ١٩٦٠/٥/٢٩ لفطين عبد الوهاب ، قصة وسيناريو وحوار أبو السعود الإبيارى ، وتمثيل]إسماعيل يس ، وعبد السلام النابلسى [حين يأتى مشهد لشهر الصيام - عرضاً ، والذى يتمثل فى (بائع فوانيس رمضان) ، والذى يشترى منه بطل الفيلم فانوسا قديما ، وعندما يحاول تنظيفه يخرج منه العفريت ليلبى طلباته - فيبتعد الفيلم عن فكرة فانوس رمضان الذى يلهو به الأطفال فى هذا الشهر ، لذا نجد أن مشهد بائع الفوانيس مفتعل ، ويظل ظهور شهر رمضان هنا مجرد حدث عابر ... سرعان ما ننساه.

وعلى نفس المنوال تقريبا يسير فيلم "مال ونساء " ١٩٦٠ لحسن الإمام ، وسيناريو وحوار : محمد عثمان ، وعبد الرحمن شريف ، والذى يدور حول موظف صغير شريف يقع فى مأزق التجهيز لزواج ابنته ، ويغريه المرتشون بالاختلاس ..... لكن ضميره يستيقظ فى العشرة أيام الأخيرة من رمضان فيسرع إلى إطفاء الحريق الذى أشعله المختلسون فى المخزن فى ليلة عيد الفطر .... فيموت داخل الحريق بينما تتعالى تكبيرات صلاة عيد الفطر ، وقبلها ظهور مائدة الإفطار الرمضانية التى تجمع الموظف وزوجته وابنته ...

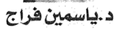
ولنا أن نتوقف عند واحد من الأفلام السياسية المهمة التى دارت نصف أحداثه فى الأيام الأولى من شهر رمضان وهو : " فى بيتنا رجل " ١٩٦٠ عن رواية أدبية لإحسان عبد القدوس ، سيناريو وحوار : يوسف عيسى ... إذ إنه من الأفلام التى وفقت فى أن تخلق مناخا رمضانيا أضفى على أحداث الفيلم جوا ساحرا خاصا بالأحداث التى تبدأ عند مائدة الإفطار بعد اطلاق المدفع ، ويدق الباب غريب هو المناضل (إبراهيم حمدى) الذى اغتال أحد السياسيين لتعاونه مع المحتل الانجليزى فى الأربعينيات .. ويطلب اللجوء إلى الأسرة المصرية البسيطة فتستضيفه بعد تردد فى تلك الساعة التى تخلو فيها شوارع المدينة والحوارى والأزقة من عساكر الشرطة ، وقد صور الفيلم تركيب هذه الأسرة البسيطة التى لا علاقه لها بالسياسة ولكن لهفة (الأم) أي الأم فى هذه الأسرة - تجعل الأسرة تتغلب على كل المخاوف ، ويرى الناقد (محمود قاسم) (المرجع السابق) - أن جلال اللحظة الرمضانية قد قامت بدورها في احتضان المناضل الهارب ، الذي أقام أربعة أيام فى حماية الأسرة - إلى أن يقرر الخروج فى ساعة مدفع الإفطار عندما تكون الشوارع خالية كى يهرب من أعين مطارديه .. وبعدها يختفي (رمضان) تمامًا من الفيلم ، وتتتابع الأحداث وكأنها تدور فى زمن عادى ، وكأننا لم نعد فى شهر رمضان .

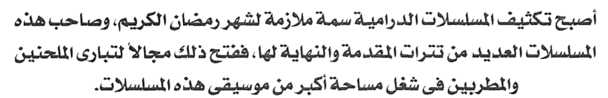


ومات مخرج الفيلم (هنرى بركات) الذى سبق أن أقام ديكورًا لحارة رمضانية فى فيلمه السابق " قلبى على ولدى " ١٩٥٣ فى حى شعبي مشابه ، ولم يستطع أن يصور الأجواء الخارجية الرمضانية فى فيلم " فى بيتنا رجل".

وبعد ست سنوات تعود بعض مشاهد شهر رمضان فى فيلم " إضراب الشحاتين " ١٩٦٧ لحسن الإمام عن قصة لإحسان عبد القدوس - مرة أخرى - من مجموعة " عقلى وقلبى " ، سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى ، وقد جاء فيلما غنائيا استعراضيا شارك فيه بعض من يجيدون الغناء ، وتدور أحداثه عام ١٩١٩ وأثناء شهر رمضان - إذ يقرر أحد الأثرياء فى حى شعبى أن يرشح نفسه للبرلمان - وتقوم فكرته على أن يستقطب الشحاذين - من أجل الدعاية له - بأن يدعوهم إلى (مائدة الرحمن) لإفطار رمضان ، وهو الفيلم الوحيد الذى يدور حول موائد الرحمن وزكاه شهر رمضان ... وفى شكل غنائى استعراضى ، واستخدم الحوار الغنائى طيلة أحداث الفيلم الذى صور بعض هوامش احتفاليات هذا الشهر.

موسيقى الدراما الرمضانية

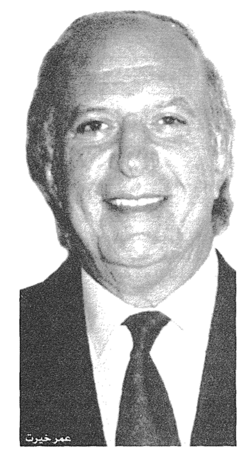

د.ياسمين فراج


أصبح تكثيف المسلسلات الدرامية سمة ملازمة لشهر رمضان الكريم، وصاحب هذه المسلسلات العديد من تترات المقدمة والنهاية لها، ففتح ذلك مجالاً لتبارى الملحنين والمطربين فى شغل مساحة أكبر من موسيقى هذه المسلسلات.

وكان رمضان هذا العام ٢٠٠٧ مجالاً لتألق العديد من هؤلاء الملحنين والمطربين وإخفاق الآخرين، فقد احتوت القنوات المصرية الأرضية على ستة مسلسلات جمعت خمسة ملحنين وستة مطربين تنوعت فى الرؤية الموسيقية فبعضها عبر بشكل جيد من خلال الموسيقى عن مضمون العمل الدرامى، وبعضها كان مجرد لحن خال من التعبير الدرامى، وفى الحالتين فإن تترات المسلسلات الرمضانية، تحديدًا لما تلاقيه هذه المسلسلات من اهتمام وإعادة عرض فى قنوات فضائية مختلفة إلحاح يومى لمدة زمنية تتجاوز غالبًا الثلاثين يومًا، تجد نجاحًا عند الجمهور، فقد ظهر العديد من هؤلاء الملحنين والمطربين من خلال تترات المسلسلات الرمضانية ولعل من أبرزهم الموسيقى ياسر عبد الرحمن، عمر خيرت، محمود طلعت، خالد حماد.. وغيرهم، ومن الأصوات النسائية التى تألقت من خلال التترات الرمضانية أذكر حنان ماضى من خلال مسلسل المال والبنون.. وغيرها أيضًا.

تواجد دائم

هناك مجموعة من الملحنين اعتدنا على تواجدهم سنويا من خلال تترات المسلسلات الرمضانية ولعل أقدمهم بالنسبة لهذا العام الملحن الكبير عمار الشريعى الذى قام بوضع لحن التتر لمسلسل حق مشروع للكاتب محمد صفاء عامر، وإخراج رباب حسين. وهو من نوعية التترات المغناة، وقام بوضع كلمات الأغانى سيد حجاب باللهجة الصعيدى للتناسب مع الحالة العامة لمضمون الدراما. وغناها باقتدار مدحت صالح. وكما عهدنا من الموسيقار عمار الشريعى أنه يميل إلى إظهار دور مجموعة الكمان التى تعزف غالبًا نوتات سريعة الإيقاع لإعطاء روح قوية وملفتة لدخول اللحن، وكان ذلك بدون مصاحبة إيقاعية ثم تدخل آلة الناى ويلحقها دخول الإيقاع المقسوم فى مقام البياتى، ومع


عمر خيرت

دخول مقطع (يابوى يا بوى) من الكورال ينتقل إلى جنس الراست على نغمة صول.

اللازمة الموسيقية بين المقاطع الغنائية والكوبليهات جاءت فى مقام النهاوند، عدا فى مقطع(حنضل، ويرضعوا الولدات الغل) لمس لجنس الصبا، ويعاود الرجوع لمقام البياتى فى مقطع (وتروح وناسك بيعينك) وما يتطابق معها من مقطع شعرى فى الكوبليه الثانى. ويذكر أن الإيقاع المستخدم فى اللازمات الموسيقية كان الملفوف ٤/٢ أما الكوبليهات فجاء على إيقاع الوحدة الكبيرة ٤/٤.

أما تتر النهاية فبدأ أيضًا بمقدمة موسيقية سريعة النغمات من آلات الكمان بدون إيقاع، ويدخل إيقاع (دو/يك) مع بداية الغناء كل ذلك فى مقام النهاوند، عدا فى المقطع (حسب ظنى إن احنا فيها مخلدين) جاءت فى جنس البياتى وتتر النهاية عبارة عن مذهب وكوبليه الذى كان على إيقاع الملفوف، وكما بدأ اللحن اختتمه من عزف سريع من مجموعة آلات الكمان.

ثانى هؤلاء الملحنين ممن لديهم باع فى مجال الموسيقى التصويرية جمال سلامة الذى وضع لحن التتر لمسلسل (قلب امرأة) للكاتب مجدى صابر، وإخراج مجدى أبو عميرة. يبدأ اللحن بصرخة بشرية ثم تتسلل مجموعة الكامنجات والتشيللو بعزف نغمة (دو) بتدريج شدة الصوت من الضعيف إلى القوى (كريشندو) ثم تدخل آلات موسيقية أخرى مثل الفلوت والكورنو والكلارينيت مع ضربات من آلة التيمبانى الإيقاعية لإعطاء إيحاء بأجواء من التوتر كل ذلك بدون إيقاع

منتظم، ينهى الملحن هذا الجزء من اللحن بسكتة زمنية لينتقل لجزء آخر يبدأ بتنويع إيقاعى على ضرب الملفوف ٢/٤ ثم يدخل آلة الأورج ليعزف عدة نغمات فى مقام النهاوند جاءت فقيرة وغير متماسكة على خلفية من الباص جيتار، تأخذ آلات الكمان الجزء الأول من التيمة الأساسية التى سبق وعزفها الأورج ويضاف عليها جزء جديد ليكونا فكرة ثالثة للحن، تتكرر هاتان التيمتان اللحنيتان عدة مرات من نفس الآلات وعلى نفس الإيقاع مما يعطى إحساسًا بالملل والرتابة والفقر اللحنى إلى آخر تتر البداية. ويعد تتر مسلسل (قلب امرأة) من أضعف التترات الموسيقية التى قدمت فى رمضان هذا العام.

ومن الملحنين الشباب الذين لمعت أسماؤهم من خلال تترات مسلسلات رمضان وعهدنا تواجده من خلال الموسيقى الرمضانية كل عام محمود طلعت الذى ساهم فى هذا العام بوضع موسيقى مسلسلين هما (من أطلق الرصاص على هند علام) و(يتربى فى عزو) وكلاهما مختلف عن الآخر فى التناول الموسيقى. اعتمد محمود طلعت فى موسيقى تترى البداية والنهاية لمسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) تأليف/ يسرى الجندى، وإخراج خالد بهجت، على الموسيقى البحتة. ويبدأ تتر البداية بنقرات قوية من آلة التيمبانى توحى بطلقات رصاص مع نغمات تآلف الدرجة الأولى لمقام النهاوند التى تصدر من آلات النفخ النحاسى بدون إيقاع. يبدأ دخول إيقاع غربى على ميزان ثنائى ٢/٤ مع دخول تيمة لحنية من آلات الكمان فى المنطقة الحادة تصاحبها تيمة لحنية أخرى أقل سيطرة من الأولى فى المنطقة الوسطى من آلات الكمان أيضًا. ثم تدخل تيمة لحنية ثانية من آلات الكمان يصاحبها نغمات آلة البيانو على إيقاع أبطأ من الأول لتنتهى التيمتان السابقتان بقفلة تامة على نغمة أساس مقام النهاوند. تبدأ فى الدخول تيمة لحنية ثالثة بما يسمى (الهمنج) الكورالى - وهى نغمات من الصوت البشرى تؤدى والفم مغلق - مع مصاحبة من آلات الكمان بدون إيقاع ثم تدخل آلة الكلارينيت والكمان على إيقاع الوحدة الكبيرة ذى الميزان الرباعى ٤/٤ وتنتهى هذه التيمة بعزف سريع من آلات الكمان على ضغوطات إيقاعية متلاحقة. ينتهى اللحن بالعودة مرة أخرى للتيمة الموسيقية الأولى على قفلة تامة للنغمة الحادة لأساس مقام النهاوند.

وقد اعتمد هذا اللحن على الصيغة الثلاثية ABCA2 الفكرة الأولى (التيمة الأولى) كانت فى ميزان رباعى سريعة الإيقاع ذات تركيب غربى وفى نهايتها سكتة زمنية مقدارها مازورة كاملة (أربعة عدات). الفكرة الثانية أيضًا فى ميزان رباعى ولكن بسرعة أبطأ من الأولى على تنويع إيقاعى مشتق من إيقاع الوحدة الكبيرة. الفكرة الثالثة فى ميزان رباعى بنفس سرعة الفكرة الثانية، وهذه الفكرة تعتمد فى بدايتها ونهايتها على الضغوطات الإيقاعية التى لا تنتمى لإيقاع بعينه، يتوسطها لحن على إيقاع المصمودى ٨/٤ رباعى الزمن ذى الثمانى وحدات إيقاعية.


أيمن بهجت

تتر النهاية فى مسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) وضعه محمود طلعت فى مقام النهاوند أيضًا وميزان رباعى ٤/٤ معتمدًا على نفس التركيبة الإيقاعية التى فى الفكرة الأولى من لحن تتر البداية. وتكون لحن تتر النهاية من فكرة ثلاثية أيضًا ولكن قصيرة فى جملها اللحنية وجميعهم على إيقاع واحد عدا الفكرة الثالثة فقط، وينتهى هذا اللحن بالعودة للفكرة الأولى أو التيمة الأساسية التى بدأ بها اللحن التى تنتهى بقفلة تامة على تآلف درجة أساس مقام النهاوند من آلات الكمان.

ويعد لحن تترى البداية والنهاية لمسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) واحدًا من أكفأ تترات هذا العام خاصة وأنه من نوعية الموسيقى البحتة التى بات يقل استخدامها فى تترات المسلسلات عامًا بعد الآخر.

المسلسل الثانى الذى وضع ألحانه محمود طلعت فى رمضان هذا العام هو (يتربى فى عزو) تأليف/ يوسف معاطى، وإخراج/ مجدى أبو عميرة، وتتر هذا المسلسل من التترات المغناة، التى وضع كلماتها أيمن بهجت قمر، وقام بالغناء هشام عباس. وقد ارتبطت كلمات أيمن بهجت مع ألحان محمود طلعت فى تترات المسلسلات الرمضانية التى يقوم ببطولتها الفنان يحيى الفخرانى منذ عدة أعوام سابقة، والجدير بالذكر أن جميعها لاقى نجاحًا كبيرًا.

وفى هذا العام وضع أيمن بهجت كلمات تتر البداية للتعبير عن مضمون النص الدرامى للمسلسل بخفة ظل وتمكن لفظى وكذلك جاءت موسيقى محمود طلعت مختلفة تمامًا عن ما قدمه من قبل. بدأ لحن تتر البداية بتيمة لحنية من آلة الأكسيليفون والتى تكون مسجلة فى لعب الأطفال تعبيرًا عن الشخصية الأساسية فى العمل الدرامى (حمادة عزو)، ثم يدخل صوت صفارة لتكون مدخلاً للتيمة الأساسية للحن التتر الذى بدأ بنغمات مرحة توحى بالقفز والانطلاق والمرح

من آلة البيانو، فى مقام النهاوند، ثم يدخل إيقاع المقسوم المتوسط السرعة مع دخول غناء المطرب هشام عباس الذى بدأ غناءه بمقطع (يتربى ف عزو) على نغمات الأربيج الهابط ويركز على نغمة الخامسة لمقام النهاوند. يتغير الإيقاع إلى الصعيدى فى مقطع (ننوس عين مامته الحيلة بسلامته). اللحن بأكمله فى مقام النهاوند مع لمس لبعض النغمات العارضة، استخدم الملحن آلة الأوكرديون لعزف تيمة اللازمة الموسيقية بين الكوبليهين. تخلل اللحن بأكمله مؤثرات صوتية مثل الضحكة، تعليقات من البطل مثل (حمادة يا جامد) وأصوات مختلفة ومتعددة لمؤثرات صوتية خاصة بلعب الأطفال.

تتر النهاية فى مسلسل (يتربى فى عزو) جاء أكثر جدية من تتر البداية ويحمل رسالة الشاعر أيمن بهجت قمر الذى بلورها بالنغمات محمود طلعت، وحمل هذا التتر دعوة صريحة للشعب المصرى بعدم (الأنتخة) التخاذل عن العمل.. صيغت فى لحن من مقام الكرد على ميزان رباعى ٤/٤ ذى تركيبة غربية، وكان عبارة عن مذهب وكوبليه.

لأول مرة فى تترات

رمضان

اشترك فى وضع موسيقى تترات المسلسلات الرمضانية هذا العام ملحنون لمعت أسماؤهم فى مجال الأغنية وكان منهم زياد الطويل الذى لحن موسيقى مسلسل (الدالى) تأليف وليد يوسف، وإخراج يوسف شرف الدين. تتر البداية والنهاية مغنى بكلمات واحد من شعراء الأغنية المتميزين هو إبراهيم عبد الفتاح، وغناء وائل جسار للمرة الأولى أيضًا، وتوزيع الموسيقى المتميز أشرف محروس.

بدأ تتر البداية بمؤثرات صوتية لنبضات قلب ثم وقع أقدام وطلقات رصاص، ثم يدخل صوت الفنان نور الشريف للتعريف بالشخصية الأساسية والمحورية فى العمل الدرامى هو (سعد الدالى) يتسلل بعدها دخول آلات الكمان بنغمة أساس مقام الكرد، على هذه البطانة من آلات الكمان تدخل آلة الربابة لتؤدى تيمة لحنية فى مقام الصبا وتتبادل بالحوار مع آلات الكمان ثم يدخل طقمين إيقاع صعيدى على بطانة لحنية من آلات الكمان ونغمات متفرقة من آلة البيانو. تبدأ بعدها دخول تيمة لحنية جديدة فى نفس المقام الأساسى (الكرد) من آلات الكمان أولاً ثم من آلة الربابة - يتسلم منها المجموعة الكورالية الغناء بعد سكتة زمنية قصيرة على نقرات إيقاعية تحدد الضغوطات القوية فى اللحن وتوحى بحدة الحالة الانفعالية وتوترها، أحدثت السكتة الزمنية فى نهاية غناء مجموعة الكورال كسرًا فى الزمن العام للأغنية من بدايتها، ثم يدخل بعد ذلك المطرب وائل جسار لترديد ما غناه الكورال ولكن على إيقاع الصعيدى، ثم يسترسل الغناء بلحن جديد مرتين الأولى على إيقاع الوحدة الكبيرة، والثانية على إيقاع الصعيدى، تدخل المجموعة الكورالية مرة

هشام عباس

ثانية للتحاور بالغناء مع المطرب وائل جسار فى جمل (ورماك) على ثلاثة نغمات متجانسة بطريقة الغناء بالتلاحق (الكانون)، ثم فى جملتى (سرق النهار، لا بتتحنى) كل ذلك على إيقاع الوحدة الكبيرة، وقد وظف الملحن والموزع الموسيقى أصوات المجموعة الكورالية فى المنطقة الوسطى والغليظة النغمات وترك المناطق الحادة للمطرب وائل جسار لأنها المنطقة اللامعة والمتمكنة فى صوته.

لازمة موسيقية بين الفكرتين الأوليين للحن والفكرة الثالثة التى تشابهت فى بدايتها مع الفكرة الثانية للأغنية ولكنها لم تتطابق معها، اختتمت الأغنية بعزف من آلات الكمان ونغمات مقام الكرد على آلة البيانو على نغمة أساس المقام.

وقد استطاع الشاعر الغنائى إبراهيم عبد الفتاح تقديم رؤية درامية مساوية لمضمون النص الدرامى ومعبرة عن أحداثه فى نص شعرى غنائى لا يتجاوز المذهب والكوبليهين ببراعة.

تتر النهاية لمسلسل (الدالى) وجاء فى مقام الصبا على إيقاع الصعيدى السريع، بدأ بلازمة موسيقية قصيرة من آلة الربابة وفى خلفيتها مجموعة آلات الكمان لحقه غناء الكورال ثم يدخل المطرب وائل جسار لغناء كوبليه واحد فقط انقسم إلى فكرتين لحنيتين متصلتين، فى الفكرة الثانية منه وتحديدًا فى مقطع (ولا شىء بيفضل على حاله) تطرق الملحن لتحويلة لحنية فى جنس كرد على نغمة فا (جهاركاه)، فى نهاية اللحن ترك الملحن مساحة قصيرة لارتجال المطرب بالليالى على خلفية غنائية من الكورال. وجاءت بعدها القفلة من آلة الربابة بخلفية من آلات الكمان تامة أى على نغمة (رى) أساس مقام الصبا.

الملحن الثانى ممن لمعت أسماؤهم فى مجال الأغنية ودخلوا مجال موسيقى التترات الدرامية فى هذا العام هو محمد رحيم الذى وضع لحن أغنية مسلسل (قضية رأى عام) للمؤلف محسن الجلاد، وإخراج/ محمد عزيزية. الأشعار الغنائية وضعها مدحت العدل، والغناء للصوت الماسى آمال

ماهر. يبدأ لحن تتر البداية بجملة لحنية (٨ موازير) بدون إيقاع فى ميزان رباعى ٤/٤ من مقام حجاز كار كرد يشترك فى أدائه آلة القانون والناى بخلفية من مجموعة الكمنجات. يدخل بعدها إيقاع الوحدة الكبيرة طقمين أى على مازورتين فقط ثم تدخل المطربة آمال ماهر بغناء مذهب الأغنية بشكل استرسالى بدون إيقاع مع مصاحبة آلات الكمان ثم تدخل آلة الرق بإيقاع الوحدة الكبيرة ثم يتوقف عند مقطع (نقول ع الظلم عدل، ونقول ع الضلمة فجر). يدخل الإيقاع مرة أخرى بالوحدة الكبيرة فى مقطع (وأما البرىء يشتكى يروح ما نعرف فين) الذى يتعرض فيه لجنس صبا زمزمة عل نغمة رى (دوكاه).

يتغير الإيقاع إلى البلدى الصعيدى عند مقطع (العيب علينا وفينا...) التتر عبارة عن أغنية من مذهب وكوبليه تخللتهما لازمة موسيقية فى مقام الحجاز كار كرد مع لمس لبعض النغمات العارضة ولجنس حجاز النوى وتختتم اللازمة فى مقام الحجاز كار، لتبدأ المطربة بالغناء فى المنطقة الحادة لمقام الحجاز كار كرد على جنس الأتركرد على نغمة الصول (النوى) مصحوب بإيقاع الوحدة الكبيرة، وتعود لإيقاع الصعيدى فى مرجع الأغنية وينتهى الغناء بقفلة نصفية على نغمة صول (النوى) بصوت آمال ماهر وعزف مجموعة الكمان بينما جاء تآلف الدرجة الأولى للمقام من آلة الأورج.

تتر النهاية عبارة عن مذهب وكوبليه بدأ بدخول آلات الكمان بدون إيقاع ثلاث موازير، ثم دخل إيقاع المقسوم الرباعى الميزان، فى مقام الكرد لتغنى آمال ماهر (كده رضا) تصاحبها فى الخلفية آلات الكمان والأورج والباص جيتار، واللازمة الموسيقية بين المذهب والكوبليه جاءت بتيمة لحنية قصيرة من آلات الكمان، انتهى اللحن بلازمة صغيرة عزفها العود الإلكترونى فى أربع موازير على نغمة رى أساس مقام الكرد، أى انتهت بقفلة تامة.

موسيقى حنان وحنين

حنان وحنين هو أحد المسلسلات التى عرضت على القنوات المصرية الأرضية، وقد استعانت مؤلفته ومخرجته إيناس بكر بملحن جديد على الخريطة الموسيقية عمومًا ليضع تترى البداية والنهاية والموسيقى التصويرية للمسلسل هو إيهاب إدريس الذى وضع فكرته الموسيقية معتمدة على الموسيقى المغناة وأداها كل من الملحن نفسه وصوت جديد هى ماريز، وقد استطاع هذا الملحن الشاب الواعد أن يؤلف موسيقى غاية فى الحساسية والرقة تناسبت كثيرًا مع روح العمل المعتمدة على الحنين إلى الماضى.

تتر البداية جاء فى مقام الكرد على ميزان رباعى بتركيبة إيقاعية غريبة بطيئة، المقدمة الموسيقية بدأت بعزف مسترسل من آلات الفلوت والهارب تسللت بعدهما مجموعة آلات الكمان ثم المطربة ماريز بالغناء فى منطقة صوتية خفيضة جدا تدرجت بعدها بالصعود النغمى فى الغناء حتى مقطع (وإزاى ياناس أيام زمان ترجعلنا) شاركها بالغناء إيهاب إدريس لتدعيم صوتها فى المناطق الحادة. عند المقطع (بإدينا نعرف هو إيه معنى الحياة) تدخل مجموعة الكورال بمشاركة المطربين مع تكثيف للإيقاع المستخدم وبعض الآلات الإلكترونية الأخرى.

اعتمد لحن تتر البداية على فكرتين لحنيتين أخذا يتكرران حتى نهاية التتر.

تتر النهاية جاء فى نفس مقام وميزان تتر البداية، بدأ اللحن بآهات جماعية على خلفية من آلات الكمان على إيقاع ذى ميزان رباعى، يتوقف الإيقاع لتتداخل آهات المطربة والمطرب المرتجلة على خلفية لحنية من آلة البيانو والكامنجات. يدخل بعدها المطرب بتيمة لحنية جديدة يؤديها بالآهات وتسانده المطربة فيها بالهمنج، ثم يدخل الكورال بتيمة لحنية ثالثة قصيرة لا تتجاوز الأربعة موازير، ويختتم التتر بالعودة إلى التيمة الثانية ثم الأولى مرة أخرى للانتهاء بقفلة تامة على أساس المقام. يذكر أن الآلات التى استخدمت فى التترين جميعها آلات مصنعة إلكترونيا عدا مجموعة الكمان.

ويتبين مما سبق أن التترات المغناة غلبت على المسلسلات التى قدمت على القنوات الأرضية المصرية، وأصبحت التترات جزءًا لا يتجزأ من العمل الدرامى التليفزيونى، بل أصبحت تلك الأشعار التى تكتب لتتر مسلسل بعينه تعبر فى الغالب عن مضمون الدراما مما يحتاج لشعراء مخضرمين.


آمال ماهر



مقدمة لابد منها

فى هذا العدد أحببت أن أضع بين يدى قارئى العزيز ثلاثة عروض دفعة واحدة لأسباب تجمع بينهـا.. أولاً.. أن هذه العـروض تمت فى شـهـر رمضان المبارك، ثانيها أنها جميعًا من إنتاج الثقافة الجماهيرية وهذا بشير خير فيما أرى.

مطلوب حياً أو ميتاً بين التاريخ والمعاصرة

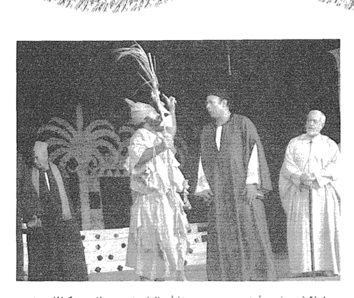
ترى ما الذى سوف يحدث لو أصبحنا ورأينا أبا ذر الغفارى حيـا بيننا؟ ماذا لو أنه عاش متناقضاتنا السياسية والاجتماعية بخيباتها وانكساراتها؟ تراه سيظل بيننا أم سيقرر العودة إلى عصره الذهبى ومجتمعه المثالى موقنا أن نار "أبى المجن" ولا جنتنا المعجونة بفيوض العجز، التشرذم واللاهوية؟! ساورتنى هذه الأسئلة حينما كنت فى طريقى لمشاهدة العرض واعتقدت أننى سأرى العرض الذى كتبه السيد حافظ ذلك الكاتب المهموم بقضايا التراث وأخرجه شيخ مخرجى الثقافة الجماهيرية عباس أحمد الذى أخرج من قبل "القرد كثيف الشعر، المحاكمة" وغيرهما من روائع مسرح الثقافة الجماهيرية.

لكن ما الذى قدمه العرض؟ العرض لم يقدم سوى أبى ذر الغفارى بصورته المذكورة سلفًا فى التراث. ذلك الثائر الرافض لكل مظاهر الغلاء والثراء والذى يتعجب ممن لا يجدون أقوات يومهم كيف لا يحملون السيوف على حكامهم أو على من سرقوهم؟ لقد أصبحت مقولاته تتردد على ألسنة تابعيه.. حتى كأنه لم يمت.. فأصبح أشياعه كل منهم أبا ذر جديدًا.. تمامًا تتشابه شخصيته فى أثره مع شخصية الحلاج الذى حفظ تابعوه كلماته وصاروا يرددونها.. فكل منهما كان له مريدوه وحافظو أثره.. بدا العمل وكأنه ملحمة إلا فى مشاهد الشرطى مع السلطان، ومع ابنه) فهما من أكثر المشاهد حيوية ودرامية رغم ما بهما من مآخذ. فالمقاومة الدرامية انتفت تمامًا وأخذت مكانها الدراما الحكائية والغنائية لذا كان يشوب العرض بعض المباشرة التى ساعد فى ترسيخها استخدام الجوقة لتقديم العمل على أنه (رمضانى) وأرى أنه لم يكن هناك داع لأن يربط المؤلف بين القاضى ومعاناته بأبى ذر، فأبو ذر أمة وحده، وحياته كفيلة بأن تحدث حالة درامية طاغية، فهو الثائر الذى هدأت ثورته فى عهد أبى بكر وعمر.. لعدل عمر واستقرار الأمن، وثارت ثورته فى عهد عثمان الذى ولى أقرباءه وجاءت قولته الشهيرة.. من أين لك هذا لتصفع المرتشين والأغنياء الذين ثروا بغير وجه حق، والمغتصبين، وبالرغم من اختلاف مع رؤية الكاتب ومعالجته التى لم يخرج المخرج عنها كثيرًا فإنه عمل يستحق الإشادة به، فالبرغم من الظروف المالية التى أعرفها جيدا وسوء التجهيزات لعدم توافر مسرح بعينه لتستقر آليات العرض من خلاله (الصوت، الإضاءة.. إلخ) فإن العمل أثار عند مشاهديه عبقًا روحانيا قل أن نجده متجسدًا على خشبة المسرح، بخاصة أن المخرج الكبير استعان بعناصر كانت فى صالح العرض إلى حد كبير سواء أكانت فى التمثيل، الديكور، الأغانى، الموسيقى، فقد كان اختياره لقطبى العرض ولاء فريد زوجة أبى ذر والتى أدت دورها بجدية شديدة واستطاعت التحليق فى عالم أبى ذر مؤمنة بأفكاره مكلومة لفقده لكن ما يمنحها السلوان بقاء ذكراه فى أقوال محبيه، ولعلها تضرب مثلاً للزوجات اللائى يتخلين عن أزواجهن وقت المحن.. كذلك قدمت دورها بكثير من الطبيعية ورهافة الحس حيث الحزن والشجن يسيطران على نبرات صوتها المؤثر.. ولا يقل عنها براعة الممثل الكبير محمد أحمد الذى تلبس دور أبى ذر.. ولو أننى كنت ألمح فتوره أحيانًا بسبب عدم استقامة أدوات العرض.. ولم يقلل ذلك من أدائه الرائع الذى يحسب له كأحد العظماء الذين قام على كاهلهم مسرح السامر، أما مجموعة الشباب الذين أناروا العمل.. طارق شرف فى دور الشرطى.. أراه أكثر موهبة وأكثر تفوقًا وهذا الدور لم يظهر إمكانياته جيدا أما محمد حجاج الذى أدى (السلطان وابنه) فكان جيدا.. لولا سيطرة الكوميديا عليه والتى أخرجته من دائرة التأثير المنوط بها حيث كان من المفترض أن يكرهه الجمهور فى مقابل تعاطفهم مع أبى ذر أما ما حدث فقد أضحك السلطان الجمهور.. وكادت القضية أن تضيع! أما جمال الديب.. فهو ممثل موهوب فطرى أرجو أن يؤدى دوره دون اللجوء إلى الانفعالية الزائدة التى تخرجه عن طبيعته العفوية، أخيرًا تحية إلى عنصرى الديكور الذى أخرجنا من دائرة الزمان والمكان المحددين ليعلن أن هذا الظلم يمكن أن يحدث فى أى مكان ووقت، والموسيقى التى اعتمدت فقط على العزف.. ولو أننى أرى أن كلمات الأغانى لم تضف كثيرًا للدراما.. ولكنها كانت بمثابة التكرار والإعادة على غير ما عودنا الشاعر المبدع إبراهيم الرفاعى.

ست الحسن.. ذاكرة ملغمة بالتراث الشعبى والوطنى

حينما تشاهد هذه التغريبة المصرية التى نسجها المبدعان محمد أبو العلا السلامونى تأليفًا وعبد الرحمن الشافعى إخراجًا ستجد نفسك منساقًا ليس فقط مع لغتها الشعرية بل مع أجوائها وأحداثها التى تعيدك إلى عبق التراث والتاريخ بشقيه التراثى والآنى فى نفس الوقت، حيث الغريب الذى يأتى باحثًا عن أهله بعد أن فقد الذاكرة ويجد المتغيرات قد سيطرت على كل ما تركه وتتوالى الأحداث لتعود له ذاكرته ومع عودة الذاكرة يعود إليه تراثه، ماضيه ويعيش حاضره.. وقد استطاع المؤلف استغلال التراث بكل مستوياته سواء أكان الفرعونى، الحكائى والشعبى وهذا ما يميز العرض ويجعله جماهيريا، حيث شخصية ابن العم (ضاحى) فى شره مثل (ست) فكل منهما حاول القضاء على قرينه، فضاحى حاول بمساعدة الشرير أن ينزل الغريب فى التابوت بحجة عودة ذاكرته إليه وفى هذا رغبة مكتومة لقتله لكن معلم التاريخ يذكر الغريب





بحادثة (ست) مع أوزوريس ويبدو هنا أن التاريخ يعيد نفسه، كذلك مزجه بين الشاطر حسن وغريب وخضرة وحربى، وبين أوزوريس وإيزيس وست، فالشاطر حسن كان يحب ست الحسن ويحلم أن يحقق لها آمالها، والشاطر حسن يعشق خضرة ويحلم كذلك بتحقيق أحلامها، وزواج خضرة وغريب أنتج حربى قبل سفر الغريب لحرب أكتوبر ١٩٧٣، وإيزيس أنجبت حورس لأوزوريس.. فأصبح ذكره باقيا رغم شرور (ست)، كذلك جاء الاستغلال على مستوى الأفعال والعادات والتقاليد (الزار)، الحجاب، حلقة الذكر، لعبة التحطيب كذلك الغناء الشعبى الفردى اللايف "الريستاتيف" على الرغم من أن معظم الفنانين مؤدون وليسوا مطربين فإن هذا كان فى صالح العرض، وقد أثارت فى أنوفنا ذكريات المولد المداحة الشهيرة السيدة رشيدة السيدة التى تغنى الحاضرون معها وكذلك السيدة فاطمة سرحان التى كان إنشادها دراما صوتية وحدها.. تعليقا على آلام وأحزان أم الغريب ومعاناته وليس أبرع من غنائها فى ليلة عرس الغريب على خضرة والتى تحولت من غناء إلى عديد بشكل تلقائى رائع..

عصافير

"حمدى حسين" ترقص وتغنى لرمضان على مسرح قصر ثقافة سوزان مبارك بزينهم

جموع من الأطفال.. أو قل العصافير ترقص بجناحين من حب وتغرد بكلمات تحمل فى جنباتها نسمات رمضانية تأخذنا عبر ارتحالات أجوائه العطرة بعبير تلك السهرة الرمضانية "قطايف عصافيرى" على مسرح قصر ثقافة سوزان مبارك بزينهم.. وقطايف عصافيرى تأليف وأشعار أيمن النمر وإخراج الفنان المتميز حمدى حسين.

وأعتقد أن تسمية "سهرة رمضانية غنائية أو أوبريت رمضانى" سيصبح أكثر تماسا مع ما شاهدته تلك الليلة.. وكلمة عصافيرى.. وصف لكلمة قطايف والقطايف العصافيرى هى ذات الحجم الصغير.. والمقصود بها هؤلاء الصغار الجميلين الذين ملأوا خشبة المسرح بهجة وفرحة وفكرًا وشقاوة..

فقد استطاع أيمن النمر بأشعاره الواعية الولوج لعالم الطفل معتمدًا على ذكائه وواضعًا تساؤلاته البسيطة العويصة فى آن واحد أمام عينيه معدًا أمامه الخيارات.. خيارات السؤال، كذلك خيارات التلقى، فلم يجعله مستقبلا، مفعولاً به بكلمات ببغائية، بل جعله مستفهمًا مستنبطا مفكرًا ومقترحًا لحلول ربما لم تطرأ على ذهن الكبار.. كذلك جعله ببساطة شديدة يتفاعل مع ما حوله سواء فى مجتمعه أو فى العالم متحدثًا ومحدثًا عن الاقتصاد والسياسة، عن الحب والسلام، يتحدث فى ذلك مع الجميع.. مع الطرشجى والكنفانى وصانع الفوانيس حتى المسحراتى.. بقيادة المنشد الطيب الذى كان يقوم بدور الرابط بين أجزاء السهرة التى تبدأ بداية تقليدية حول ما يحدث فى بداية رمضان من تسلسل الشياطين وانطلاق الخير وانتشار الحب والخير والرحمة والتعاون.. ومن خلال الحوار الذى يدور بلا أى تصاعد بل بشكل حكائى.. بلا أحداث درامية.. إلى بائع الطرشى الذى يغنى بلغته ويصف جمال بضاعته "طرشى فنان.. مليان رقة.." فتراه يغنى للطرشى بحب وكأنه يغنى للبقلاوة!

ثم يأتى بائع الكنافة ليغنى غنوته ويرقص الأطفال: آه م الكنافة.. آخر لطافة، ولا ينسى أيمن النمر بذكائه أن يغزل من كلماته التى تشبه أطواق الفل.. أيضًا طلقات رصاص فى قلب المتهاونين فى حق بلادهم والكسالى وذلك ليصنع جيلاً قائدًا نحتاجه.

"كنافة.. قطايف على جلاش، يا ريتك يا مصرى
تبطل طناش" كذلك قوله: "كنافة يا واد..
وجدى كنفانى.. ومهما الظالم.. بهدلنى ونفانى
عمرى م اتحنى"!! كذلك يعطى الطفل درسًا جيدا فى الاقتصاد والسياسة.. على لسان بائع الفوانيس الذى يقول:
"فانوسنا أصله من بلدى
عامله عشان بنتى وولدى
نقولها لأ.. للمستورد"

يأتى دور مدفع رمضان الشهير وحكاية ضرب المدفع إيذانا بموعد الإفطار ويشتبك مدفع الإفطار مع مدفع الجندى الواقف على حدود أرضنا العزيزة سيناء لتظهر مجموعات الجنود عبر شاشة البريجوكتور وصوت ينطلق بحماس ويتكرر وفطرنا على رملة سينا).

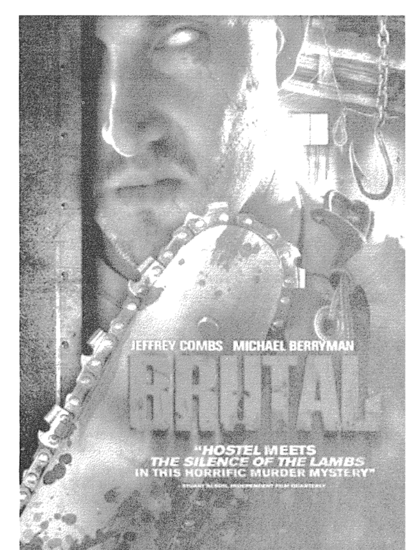
ثم يأتى درس آخر يلقنه المؤلف متضافرًا مع المخرج الذى حمل على عاتقه تحريك هذا الحشد من الأطفال مختلفى الأعمار والأمزجة.. مناقشًا معنى الحرب والسلام، والفرق بين مفهوم السلام والاستسلام، والتأكيد على قيمة مناهضة كل السلبيات ابتداءً من الفقر والمرض والجهل وانتهاءً بتكبير الدماغ، ولست أدرى لماذا جاء المخرج بالمسحراتى كفيفًا؟! أخيرًا.. علينا أن نشد على صناع هذا العمل المبدع المستنير.



أصول الصنعة

شتان الفارق ما بين أفلام الغرب المدروسة وما بين أفلامنا الحديثة عن الجريمة والرعب كنسخة تقليدية مزيفة مكشوفة للأصل الأمريكى بصفة خاصة الذى يعرفه كل الناس بمواده الاستهلاكية وتركيبته المحفوظة، ومع ذلك يقبلون على مشاهدته مهما كان متضائل المستوى لأنه استنساخ من الموطن الأصلى: أى أنه تصدير واستيراد بلا جمارك من وإلى الولايات المتحدة الأمريكية..

هذا ما ينطبق على سبيل المثال على الفيلم الأمريكى "دموى Brutal" إنتاج عام ٢٠٠٧ إخراج إيثان ويلى، وهو الفيلم الممتع من وجهة نظر محبى أفلام الرعب والمقزز جدا من وجهة نظر النافرين من أفلام الرعب، وكل خطه الرئيسى يدور حول تحقيق الفتاة الشابة زوو آدامز (ساره تومسونز) فى قضية مجرم يرتكب سلسلة من جرائم القتل.. مجرد نظرة على هذا الفيلم العادى يقدم لنا دليلا عمليا على مفهوم أصول الصنعة والحرفة ولو بعيدا عن الموهبة الطاغية، وهو ما يثبت أن كل شىء فى الحياة يسير وفق نظرة علمية وخطة منهجية ربما لا تثمر فنا عظيما، لكنها على الأقل لن تبلينا بعمل مهزوز هش يقوم على العشوائية والفهلوة والجهل..



تضارب المهرجانات

بدون أى سبب أو مناسبة أعلن مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى فى دورته السابقة أنه افتتح قسما جديدا للأفلام التسجيلية والقصيرة بالإضافة إلى عرض الأفلام الروائية الطويلة.. وقد اندهش الكثيرون من هذا القرار، أولا لأنه لا يوجد ما يدعو للإضافات وتزايد الأعباء قبل أن نحل مشاكلنا فى الموجود أولا من حيث التنظيم والاختيار والنظم الإدارية بالتحديد، لأن المستوى الفنى مهما كان رفيعا فالإدارة هى الأساس فى إنجاح كل شىء. أما السبب الثانى فهو معروف وبديهى ولم يوشوش لنا به خادم المصباح السحرى بصفة خاصة، ويتلخص فى أن هذا يعد تضاربا واضحا مع فعاليات واختصاصات وتوجهات وأيضا منطقة تفرد مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة، علما بأن المهرجانين يتزامنان تقريبا فى الوقت نفسه داخل شهر سبتمبر من كل عام، إما لأسباب قهرية وإما لأسباب تنظيمية بحتة.. فهل أصبح العام كله يتلخص عندنا فى شهر سبتمبر حتى نزحم فيه مهرجانين من الثلاثة الدوليين الكبار المقامين عندنا فى مصر؟!!

لو كنا مثل فرنسا مثلا ويقام فى العام الواحد ما يزيد عن أربعمائة مهرجان فنى، كنا التمسنا العذر لهذا التفكير بأى شكل من الأشكال. لو كانت أحوال الطقس هى الشماعة التى يعلق عليها الكثيرون إقامة كل شىء فى شهر سبتمبر بما فى ذلك مهرجان المسرح التجريبى الدولى، فمن باب أولى ألا نزحم أنفسنا بأنفسنا أو بمعنى أدق وأوضح ألا نضرب أنفسنا بأنفسنا لأن الشتاء شهور طويلة وفارغة كرقعة الصحراء الغربية. أليس من الأفضل أن نفرغ طاقة المنافسة مع المهرجانات العربية التى تتطور يوما بعد يوم، حتى أصبح مهرجان دبى السينمائى على سبيل المثال مضرب الأمثال فى الفن والتنظيم والإدارة برغم حداثة عهده..

ننظر إلى الدول حولنا لنجدها تقدم تنويعات داخل الصياغة الفنية فى حد ذاتها، مثل من يقيم مهرجانا يهتم بالأفلام التى تدافع عن حقوق الإنسان، أو مهرجانا لأفلام الرعب، أو مهرجانا لأفلام الكوميديا، أو مهرجان المخرجين الشبان، أو مهرجان أفلام الديجيتال أو أى فكرة من الأفكار المنتشرة والمطبقة فعليا حولنا فى كل مكان دون أن نتعب أنفسنا فى الابتكار والعبقرية.. ولا أدرى لماذا نعصر أفكارنا ونقيم الدنيا ونقعدها، وفى النهاية لا نتعبقر إلا على أنفسنا ونسقطها من عل بالنيابة عن السيل المؤذى؟!!

يذكرنا هذا الموقف الغريب بالسؤال الغريب الذى طرحه الشاهد سرحان عبد البصير (عادل إمام) على حاجب المحكمة أثناء فترة الهدنة بقرار القاضى فى العرض المسرحى "شاهد ماشافش حاجة"، عن سبب تركه كل الشقة ليعيش مع زوجته وأولاده السبعة ووالدته وحماته فى غرفة واحدة فقط؟؟ فأجابه الحاجب بمنتهى الدهشة والفقر والقهر "هى أوضه يا سيد!"...

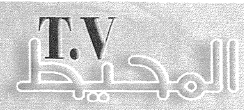


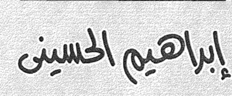
علامات تعجب!!!!

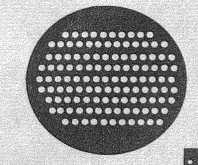
تفاءلنا خيرا عندما تجرأت بعض دور العرض السينمائى واستمرت فى عروضها فى شهر رمضان، برغم سباق التليفزيون المصرى والفضائيات ومباريات الكرة فى ظل ضيق الوقت الشديد فى رمضان.. بعض الشركات انتهزت الفرصة وأعادت عرض أفلام جيدة لم تأخذ حظها بسبب تفشى أوبئة الأفلام العربية الرديئة طوال فصل الصيف، وينطبق هذا مثلا على الفيلم الأمريكى الشهير "اللغز القاتل / Zodiac" إنتاج عام ٢٠٠٧ وإخراج ديفيد فنشر.

هذا عن الأفلام المعادة فى الملحق الرمضانى، لكننا فوجئنا بفيلمين جديدين على السوق وتفاءلنا أكثر وأكثر مع رمضان مع أن عدد ساعات اليوم واقفة بكل استسلام لم تزد ولم تنقص عن الأربع وعشرين ساعة دقيقة أو ثانية.. المهم بحثنا عن تاريخ هذين الفيلمين، فإذا بكل تفاؤلنا يتحول إلى دهشة فصدمة فدهشة فتساؤل لا نهاية له ولا إجابة.. اتضح أن الفيلم الأول "امرأة طيبة / A Good Woman" إخراج مايك باركر إنتاج مشترك ما بين الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة وإسبانيا وإيطاليا ولوكسمبورج، لكنه فى الحقيقة إنتاج عام ٢٠٠٤؛ ونرجو ألا يعتقد أحد أننا أخطأنا لأنه ٢٠٠٤ بالفعل.. أما الفيلم الثانى فهو رسوم متحركة فرنسى بعنوان "خط سير البطريق / March of the Penguins/ La Marche de l' Empereur" إخراج لوك جاكيت وهذا إنتاج عام ٢٠٠٥، صحيح أن الفيلمين من النوع القوى، فالأول يشارك فى بطولته مجموعة من النجوم منهم هيلين هانت وسكارليت جوهانسون ومأخوذ من النص المسرحى الشهير لأوسكار وايلد "مروحة الليدى وندرمير"، بينما حصل الفيلم الثانى على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم، لكنهما فى النهاية دخلا فى طى الأرشيف السينمائى وقنوات الدش والعرض التليفزيونى ونحن الآن قاربنا على الانتهاء من عام ٢٠٠٧.

فإما أن يتم التنويه عن طبيعة هذه العروض باعتبارها ريبرتوار منظما وعشاق السينما كثيرون، وإما أن يلجأ البعض لإعادة الأفلام المهمة مثلما شاهدنا.. أما أن يطرح الفيلم فى الأسواق بدون أى إشارة أو سياسة واضحة أو تبرير منطقى، فهذا ما يدهشنا ويذكرنا بمنطق اقتباس الأفلام بدون أى احترام للمصدر الأصلى.. فلماذا نتصور أن بقية العالم يقف بعيدا عنا وأنهم لا يراقبون كل الأسواق بمنتهى الدقة؟؟ فإذا كان البعض يحب النوم، فهذا لا يعنى أن الباقين فى غفلة. وصدق المطرب الشعبى الذى غنى وقال "عاجبك كدا أهو بالشكل دا ضحكت الناس علينا"!!







E.Mail: elhoosiny@hotmail.com

أين هذه الملايين؟

فى حوار مع الفنان السورى أيمن زيدان ينم عن ثقافة فنية عالية صرح أن تكلفة أى مسلسل سورى تاريخى تقل بكثير عن تكلفة أى مسلسل اجتماعى مصرى ولنضرب مثلاً لذلك مسلسل «ملوك الطوائف» الذى بهر العالم العربى بممثليه، ومصوريه، ومخرجه، ومؤلفه، تكلفة هذا المسلسل ١.٥ مليون دولار أى حوالى نصف ميزانية بعض المسلسلات الاجتماعية المصرية، فأين يذهب هذا الفارق..؟!

تحدث زيدان للإعلامية لميس الحديدى عن الولاء الجمعى للمشروع، ولاء فريق العمل بالكامل لفكرة تقديم مسلسل جيد بغض النظر عن المكاسب المادية التى سيحصل عليها كل منهم، وقال: إن الفارق بين ما يتقاضاه النجم المصرى ونظيره السورى كبير جدا، ربما يصل إلى عشرة أضعاف مثلاً، الغريب فى الأمر أن جهات الإنتاج المصرية الحكومية أو الخاصة لا تستطيع تخفيض أجور النجوم بعد ذلك، ربما تزداد لكنها أبدًا لن تقل؛ وهذا ما يجعل الأمل بعيدًا فى إرساء ثقافة جديدة لدى صناع الدراما المصرية تتأسس على فكرة الولاء للمشروع بأكثر مما تتأسس على جزء من هذا الولاء بينما يذهب الجزء الأكبر من الولاء للملايين..!

المشاهد الطبيعى..

لا يمكن لأى إنسان طبيعى يعيش بيننا أن يتابع هذا الكم الهائل من المسلسلات التى تبثها شاشات التليفزيون يوميا، فمصر مثلاً أنتجت هذا العام ما يزيد على الخمسين مسلسلاً، ومثل هذا العدد تقريبا لبعض الدول العربية، والتى من أهمها سوريا، لذا فالمشاهد يلجأ لحيلة فى أول الشهر الكريم ملخصها أنه يتجول بين القنوات المختلفة ليشاهد أكبر قدر من المشاهد، وأحيانًا الحلقات الكاملة برغم ما يتخللها من كم كبير من الإعلانات، ويبدأ فى تحديد بعض المسلسلات التى أغرته بأحداثها وموضوعاتها ليقرر متابعتها، وفى طريق متابعته لهذه المسلسلات التى انتقاها كفرز أول يبدأ بعضها بعد ذلك فى الوقوع منه لتحل مكانه مسلسلات أخرى سمع أنها جيدة، سواء من المحيطين أو من وسائل الإعلام المختلفة وخاصة الصحافة، وهكذا يظل المشاهد يقوم بعمليات الإحلال والتبديل بين المسلسلات حتى النهاية ليخرج فى نهاية شهر رمضان بمحصلة درامية من الممكن اختصارها فى حلقات قليلة ربما لا تتجاوز السبع حلقات وليس البلايين من الحلقات.. هذا هو المشاهد الطبيعى الذى يركز بعد عمليات التوافيق والتباديل الكثيرة على مسلسلين أو ثلاثة. أما غير الطبيعى فهو هذا الذى يخرج بحصيلة مشاهدة ١٥٠ حلقة مثلاً من عشرة مسلسلات، فهو يشاهد حلقة هنا وأخرى هناك، مشهدًا من هنا، وآخر من هناك ليخرج فى نهاية الشهر بعدد من الحلقات المتناثرة وكم هائل من الإعلانات ربما يظل طنين أصواتها لفترة طويلة داخل رأسه..

قلب امرأة..

مسلسل إلهام شاهين هذا العام «قلب امرأة» الذى يرصد تغيرات حياة إحدى السيدات وصعودها من مستواها الاجتماعى المتواضع إلى مستوى اجتماعى عال تتغير فيه شخصيتها، ثم تعود مرة أخرى إلى مستواها المتواضع، لتعود فى النهاية وقد تعلمت الدرس إلى الصعود مرة أخرى، هذا هو الخط الدرامى الرئيسى للمسلسل، ولكن المتابع يلحظ وجود خط آخر لرجل الأعمال الفاسد وعائلته، والصراعات الكثيرة الموجودة.. المشاهد يلحظ انفصالا تاما بين هذا الخط وذاك وكأننا أمام مسلسلين لا مسلسل واحد، وتلاقى الخطين فى النهاية لا يعنى شيئًا بالنسبة للدراما أو حتى بالنسبة للمشاهد، هناك مسلسلات أخرى بها مثل هذا الخطأ، لكنه ظهر واضحًا بأشد ما يكون فى «قلب امرأة» إلهام شاهين..

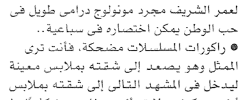
قضية رأى عام..

من أكثر المسلسلات تماسكًا رغم التطويل الحادث فيه، لكنه يعالج قضية واحدة من جميع جوانبها، وبنوع هادئ من التشويق والإثارة، وبمجموعة متزنة ومتسقة من الممثلين يقف على رأسهم يسرا، رياض الخولى، سمير صبرى،.. لكن الهدف الرئيسى من المسلسل الذى ينادى بضرورة تغيير نظرة المجتمع للمرأة التى تعرضت للاغتصاب رغمًا عنها، وضرورة إبلاغ الشرطة بذلك يظهر - داخل المسلسل وطوال الحلقات وحتى ما قبل النهاية بحلقة - باهتًا، فمجموعة الحيل والمؤامرات بالإضافة إلى الفضيحة الإعلامية وأثرها على حياة «د.عبلة» بطلة المسلسل يبدو وكأنها تقول لنا: هذا مصير السيدة أو الفتاة التى تقوم بإبلاغ الشرطة عن مثل هذا الحادث..! لكن النهاية دائمًا تأتى متسقة مع رغبة المشاهد، والتى تأتى بضرورة الانتقام المشدد من مرتكبى جريمة الاغتصاب.. ورغم أنه يوجد العديد من الأعمال التى تناولت هذه القضية فإن المسلسل يظل له جاذبيته الخاصة، ويظل حتى الحلقات الأخيرة جاذبًا للعدد الكبير من المشاهدين.

يتربى فى عزو..

روح الطفولية التى تسكن يحيى الفخرانى تظهر بقوة داخل هذا المسلسل، النظرة، الإيماءة، الإشارة، الانفعال اللحظى، طريقة الحوار، الحركة.. كلها تشير إلى ممثل قادر على التلون كيفما شاء، المواقف أيضًا التى صاغها يوسف معاطى مؤلف المسلسل استطاعت فى كثير منها أن تخرج هذه الحالة من الطفولية من داخل يحيى الفخرانى.. لكن ماذا بعد.؟ لا شىء يحدث داخل المسلسل غير مجموعة من المغامرات اليومية لشخص غير قادر على تحمل أى مسئولية من أى نوع، شخص تجاوز الستين من العمر ولكنه مازال يحيا بشكل طفولى، كوميدى كثيرًا، ومأساوى قليلاً، وعلاقته المتوترة بأبنائه لها ما يبررها أحيانًا ولها ما لا يبررها كثيرًا، فنحن نستطيع أن نتعاطف معه فى تجنبه لابنه الكبير «ياسر جلال» لكن لماذا هذه القسوة غير المبررة مع ابنه الأصغر «إبراهيم»؟ ثم لماذا توافق ماما نونة «كريمة مختار» على ترك صغيرها/ الكبير يبتعد عنها وهى مازالت تدلله وتحبه ليسكن عند أحد أقاربهم المعروف بالبخل «حسن مصطفى و... و... أشياء أخرى؟ فقط ما يجعلنا نتابع هو أداء الفخرانى فى مغامراته الطفولية وخفة روح كتابة يوسف معاطى..





CUT

● مسلسل «نافذة على العالم» أهم ما يميزه طريقة الأداء التى اختارها «توفيق عبد الحميد» لنفسه، لكن المسلسل نفسه يبقى مجرد مسلسل..!

● انتظروا موسم إعادة المسلسلات بعد عيد الفطر وذلك بعد موسم طرح المسلسلات فى رمضان ..!

● أداء نجوم الصف الثانى والذين يعملون فى أكثر من مسلسل تشعر معه أنك أمام مجرد نسخة واحدة متشابهة، فلا وجود لأى حيلة أدائية تشعرك بالاختلاف.

● لماذا تختفى الأغانى الدينية بعد العيد، وتعود «ريما» لعادتها القديمة.. فنجد الرقص والإيحاءات المثيرة.. المثيرة على كل المستويات..

● هناك ذبول واضح لقنوات الأفلام فى شهر رمضان يذكرنا ذلك بأصحاب المحال التى يعاد إصلاحها فى رمضان.

● مسلسل «راجل وست ستات»، «تامر وشوقية»، وبرامج الكاميرا الخفية والقالب ك «حيلهم بينهم»، «قوى قلبك»، استطاعت رسم البهجة مرة أخرى تلك التى كانت قد اختطفتها المسلسلات!

● الإعلانات وجبات درامية مكثفة جدا، وأحيانًا تكون ممتعة فى حد ذاتها كعمل فنى مكثف بغض النظر عن المنتج المعلن عنه لكن تكرارها المفزع يجعلنا نكرهها..!

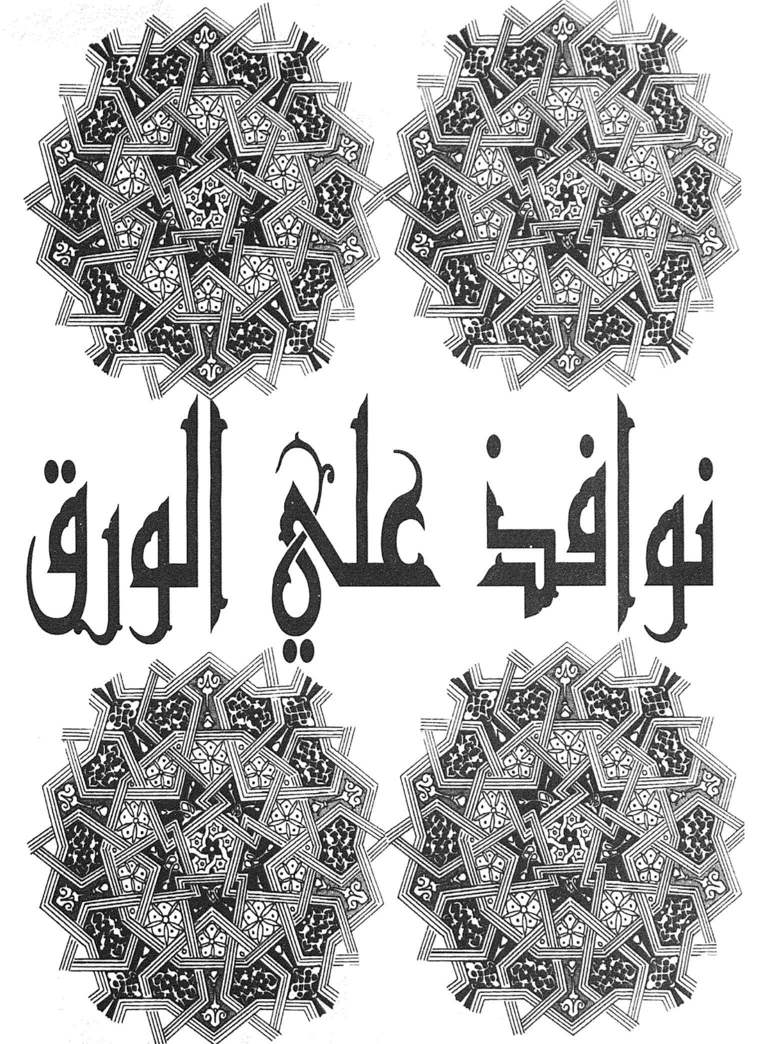
● أحمد السقا، منى زكى، أحمد حلمى، حسن حسنى، نانسى عجرم،.. أشهر نجوم رمضان هذا العام فى الإعلانات..

● مسلسل «حنان وحنين» الذى طال انتظاره لعمر الشريف مجرد مونولوج درامى طويل فى حب الوطن يمكن اختصاره فى سباعية..

● راكورات المسلسلات مضحكة، فأنت ترى الممثل وهو يصعد إلى شقته بملابس معينة ليدخل فى المشهد التالى إلى شقته بملابس أخرى.. كيف.. لا تسأل.. هذا يحدث كثيرًا..!

● تظل هذا العام أيضًا أغانى تترات المسلسلات أفضل فى أحوال كثيرة من المسلسلات نفسها..!




نوافذ علي الورق



رسوم الفنان/أحمد إمام

متابعات

قراءة فى رواية

شهادات لخدمة زماننا

محمد قطب

جاءت "مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا" بمناسبة اكتشاف لمبدع يمتلك من السرد وجمالياته ما يضعه فى مكانة لائقة فى مساحة الإبداع . ولعل اهتماماته البحثية والفكرية والصحفية أدت إلى تهميش الموهبة التخييلية لديه. وإذا كان " صلاح عيسى" مبدع الرواية عرف عنه ميله إلى اليسار وتبنيه لقضاياه ونشاطه الوافر مما أدى إلى اعتقاله بتهمة...(المشاركة فى مظاهرات الطلاب التى خرجت فى فبراير ١٩٦٨ تعترض على هزيمة٦٧..) فإنه سعى وهو فى المعتقل إلى الكشف عن السبب وراء الهزيمة . وراح فى بحث دءوب يقلب فى صفحات الماضى والحاضر ليصل إلى فكرة موضوعية مؤداها أن المناداة بالعدل والأمن والحرية ليس أمراً سهلا على الأنظمة القامعة، التى تفرغت لإذلال شعوبها وسحق مواطنيها ونسيت تماما ما يترصدها من الأعداء.

ولعل " شوقى السباعى " بطل الرواية الذى راح يبحث عن شهادات هذه الأزمنة ليقدمها لهيئة القضاء تبرئة للتهمة التى لم يستطع أن يتخلص منها .. لعله كان واعيًا بأن القمع لا يصنع مواطنا سويا أوقويا ، أو قادرا على الانتصار فى موقف ما ..

وعلينا أن نؤكد أن الرواية كتبت فى نهاية المد الناصرى بما صحبه من قرارات وتجاوزات . وهذه الفترة شهدت تحولا عن المتن الرسمى خاصة بعد النكسة . وشهد المجتمع فورات فى الفكر والأدب ومراجعات للسائد .وعلت نبرة الانتقاد ، وغلف الأدب غموض عبثى .. وعمت المظاهرات وفتحت المعتقلات أبوابها .. وكان التمرد على النسق العام ملمحا سائدا ..

وهذه الرواية التى تتناول قهر الأنظمة المستبدة على الإنسان ، تجلت فكرتها فى فترة اعتقال" صلاح عيسى " عام١٩٦٩، وانتهى من كتابتها عام ١٩٧١ وأنه كتبها فى ظروف صعبة . وكان عام يكتب على مكتب من أقفاص الجريد.. لكنه صودر فى حملة تفتيشية بربرية ، وكان حريصًا على أن يتم كتابة الرواية فى فترة الاعتقال حتى يعطى " المناخ" تأثيرا صادقا .

ولم يستطع الكاتب نشر الرواية فى مصر ، إلى أن نشرتها دار ابن رشد فى لبنان عام ١٩٨٠ فى طبعة مرتبكة، ثم هاهى روايات الهلال تصدرها فى مايو ٢٠٠٦، وإذا كانت الرواية قد تضمنت عددا من الصور التى تكشف عن بشاعة التعذيب والآلام الإنسانية كما تضمنت جذاذات مقتطعة مما تتداوله الصحف محليا وعالميا في زمن الكتابة. وهو ما يدخل فى الجانب التسجيلى فنيا..فإنها عكست وضعًا اجتماعيا وإنسانيا معقدا وكشفت عن توحش فى السلوك والعنصرية البغيضة وآلة الحرب المدمرة فى فيتنام، وغيره مما يرصد الكاتب في قصدية مختارة للإبانة عن استحكام القمع والظلم وافتقاد العدل على مدى أزمنة مختلفة (كل شىء يداس بالنعال ، الأخلاق والعواطف والقيم والأطفال..)

ومما كشفته هذه الأخبار المقتطعة مأساة الجندى الأمريكى الزنجى الذى لقى مصرعه وهو يحارب فى فيتنام ، وقد رفضت سلطات المقبرة السماح بدفنه لأنه زنجى والمقابر مخصصة للبيض وحدهم .. وعلق واحد من أهله:(إن هذا الرجل بلا وطن.. والعدالة التى حارب من أجلها لن يجدها أبدا) .. ورد الخبر فى الأهرام ١٩٧٠ كما كشفت الجمهورية١٩٧٠ عن حادث اغتصاب سيدة فيتنامية بواسطة الجنود الأمريكيين ثم ذبحها..

ومخطئ إذن من يتصور أن التوحش الأمريكى فى العراق وأفغانستان وغيرهما سلوك طارئ . بل هو سلوك كأنه الجين الوراثى يتكرر ويزداد.. وهو ما يصب فى الفكرة المحورية التى تقوم عليها الرواية .

ويهمنى فى هذا السياق أن أتوقف أمام مقتطع صدر به الكاتب روايته.. من قصة تحت المظلة لنجيب محفوظ .. التى كتبت عام ١٩٦٨ (إذا أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق وإن أردت العدل قتلناك بعد تحقيق، وإن أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة التى تفضلها)..

ولعل هذا المقتطع أن يكون مفتاحًا دلاليا يساعدنا على قراءة الرواية وكشف أبعادها التى لا تنحصر دلالتها على زمن بعينه.

وتقدم رواية " شهادات ووثائق لخدمة زماننا" للكاتب صلاح عيسى شهادتها على عصر يتسم بالطغيان، عصر بئيس راح يشغله وهو فى معتقله ، يتقاطر معه تراث يصب فى مجرى حفره الكاتب بشهادات قديمة وحديثة عن الظلم وآلام السجون ووسائل التعذيب . وعرت الرواية الأجهزة التى تقمع من ينادى بالعدل واالحرية والأمن ،التى لم تكفل للمواطن الحد الأدنى من إبداء الرأى والتعبير فى حرية عما يجرى .وكل ما وفرته هو الانضواء تحت راية فكر واحد أو الموت سجنا .. لقد وقع السجين فى وهم أن يبدى

رأيا حول العدل والأمن والحرية ..فإذا به مدفوع إلى السجن لم يشفع له قوله للرجل الذئب القابض على السوط :(ليس فى هذا ما يدينني.. وإنه مجرد صوت فلت منى كلحن شارد .. لطمه " الذئب" وقال له:إننا نعرف صوتك ..)

وبطل الرواية" شوقى السباعى " طبيب وصحفى يبحث عن المخلص.. الذى لا يأتى .. الذى مارس عليه ألوانا من التنكيل والتعذيب حتى جعل بطنه جرحًا غائرًا لا يندمل، صنع منها معذبه مطفأة لسجائره وإذا كان شوقى يسعى إلى شاهد نفى لدى المحكمة فإن الكاتب قصد إلى أن تتحول الدلالة إلى رمز عام فجاء الزمان مختلطا والمكان مرسلاً ومتداخلاً ..

لقد شغله البحث حتى استغرقه الأمر واختلطت فى عقله الأمور وتخلف عن جلسات الكهرباء وراح يردد:" هل آن للقلب السجين أن يرفرف، وللعين المرهقة أن ترى ضوء الشمس؟"

وشوقى يتردد على طبيب أعصاب ويعانى انفصاما فى الشخصية وصديقه "السفروت" يرى أن التعذيب أصابه بخلل نفسى وأنه يأخذه دومًا إلى التاريخ وأبهائه وشخصياته التى يستدعيها ويعايشها ويسقطها على الحاضر ، حتى أنه قال له وهو يتحدث عن "نفيسة المرادية" فى سياق حديثه عن ميرفت السويفى: (أزعجتنا بهذه البلوى لماذا لا تحب كائنا حيا؟).

لقد تداخل الماضى والحاضر معا ، المحلي والعالمى ، التراثى والآنى ، فى منظومة متداخلة تكشف عن فوران الذاكرة وتداعياتها وتقاطعاتها عبر شخصيات دائمة ومدانة ومقموعة.

ومثلت نفيسة المرادية - التى شغلت ذهن شوقى السباعى - قيمة وهى تحكى عن الخيانات التى طالت زوجها وكذلك شهد دار . فالتاريخ يمتلئ بالخيانات وهو ما اعتبره دليلا يضاف إلى مذكرة الدفاع عنه.

وراحت الرواية ترسم لشوقى صورة كلية لمفردات حياته ومعاناته الموصولة ، ووضع الكاتب يده على مساحة عريضة من الآلام..التى عاناها.

وجسد عبرها معضلة المثقف المناوئ للسلطة وما يتعرض له خارج السجن وداخله مما جعله يتحول إلى نموذج إنسانى ..

لقد تجسسوا على ما يرد إليه من خطابات ورأى عبر شريط التصوير الخفى كل ما كان يحدث بينه وبين زوجته (على شاشة العرض كنت عاريًا. وجسدها كان خصبًا) "يدى ترتجف وهى تفك مشبك السوتيان.." " هجمت على ماكينة العرض ورفع الرجل الذئب سوطه.. انهال على ضربًا ".

وتحتشد الرواية بعدد هائل من ألوان الإيلام البدنى والنفسى.

وتماهت مشاهد الخوف مع المشاهد المستدعاة.

واحتفظ الراوى بخطابات ضمن مستندات الدفاع، أحدها موجه من الوالد إلى الابن شوقى الطالب بكلية الطب لرعاية المريضة التى ماتت فيما بعد والبحث عن الملابس التى استعارتها (وهى جلابية باتستا أرضيتها خضراء وفيها ورد أحمر.....إلخ).

ونلاحظ أن المستوى اللغوى للخطاب يتلاءم مع ثقافة المرسل ، وتحررت الجملة من الفصاحة اللغوية ومالت إلى الصوت العامى .. وهى من إحدى جماليات الكتابة..

والخطابات - كآلية كتابية تميل إلى التوثيق والتسجيل - أبانت عن نماذج إنسانية تعانى آلاما ، ونبذا اجتماعيا . وأن النظام القامع الذى يصنع هذا التشويه يعطى سببا موضوعيا للتمرد عليه.

وتنهمر على الذاكرة رموز العنف والتوحش ،ويصبح الدماغ ساحة للتدافع ، تروح وتجيء وينفلت السرد من اتزانه ويتمرد ،وتتواجه الشخصيات ..الفوهر، نابليون، المخبر ، الزنجى، المحامى ، القاضى ، الزوجة، سبارتاكوس، عمربن الخطاب، سعد زغلول، وهوش منه.. وهى مرموزات لدلالات كالثورة، العدل ، الظلم واختراق القيم .

..قالت زوجة أبيه له بعد عودته من دفن والده:(صلى العشاء، وتلى الورد..وقال: اللهم بارك ولدى شوقى واغفر له أفكاره وتب عليه). وظل لابدا فى الوعى مفردات المشهد لحظة الدفن والتباسات اللقاء، ولحظات الرعب وهو يرى أسراره مصورة أمامه حتى بات لا يأمن أحدا (فى أى أنحاء الغرفة توجد



الكاميرا السرية؟!) لقد دمره الخوف والقهر وتأكد إحساس الغربة والنفى وافتقاد التواصل ، بل إن اللغة فى الفصل الأخير تذكرنا بأدب العبث حيث تصبح عاجزة عن التوصيل ، وتكرس صور الوهم فى الذهن وتؤكد انكسار الروح.

ومن يقرأ رواية (مجموعة شهادات ..) يدرك انكسارًا فى الحب ، تلك العاطفة الإنسانية النبيلة، التى تتولد عنها قيم تعلى من شأن الإنسان وأشواقه الطبيعية المشروعة.

وتنوعت العاطفة ما بين البحث عمن تحبه النفس ، وعن فقد الحبيب وطيفه الوضىء ..

وتراوحت التجربة بين العبث التعبيري الذى يكشف عن اللاجدوى من الأشياء وأن العالم غامض ولا معقول وبين الواقعية التحليلية التى تسعى إلى الوقوف أمام السبب والأثر .

..فالراوى يبحث عن الحب عله يخرجه من أزمته (أطلب من تحبه نفسى ، طلبته فما وجدته).

وراح يطوف بالأماكن ، تغريه الحبيبة بثراء الجسد ، وبالخروج إلى الحقل ليرى هل أزهر الكرم؟ وبأن يعتلى النخلة حتى تعطيه حبها فوق السرير الأخضر ..

تلك هى شهر دار (الطالعة من البرية كأعمدة من دخان معطر بالمر والبان).

.. وفى لحظات البحث ووجه بالجرس :(عثر بى الحرس الطائف فى المدينة قلت :أرأيت من تحبه نفسى ؟ قال: أنت تحب وهذا ممنوع بأمر رسمى). أبان التعبير عن أن القامع عدو الحب .وأنه يسعى إلى محاكمة من يحب .وكان مع الراوى وثائق على الحبيبة أن تقرأها أولا لتقف على ما تبرزه من تصادم مع كل جديد.. واستخدام الثابت ذريعة لمحاربته .

وإذا كانت الوثائق ذات لغة تقترب من العلمية والتسجيل ، فإن التعبير عن الحبيبة التى تشكل الظلام فولدها مال إلى التصوير والتجسيد ، واختيار مفردات تشكل وتكون لوحة فنية ، وبرز عنصر التشبيه كأداة تطوى المفردات وتدمجها. يقول فى وصف حبيبته: (دوائر فخذيك مثل الحلى ، سرتك كأس مدورة لا يعوزها شراب ممزوج ..بطنك صبرة حنطة مسيجة بالسوسن، قامتك شبيهة بالنخلة وثدياك بالعناقيد) لغة وصفية شعرية ذات إيقاع داخلى ، تبعث الدفء فى التركيب الدلالى وتوحى بالخصوبة ..لكنها خصوبة موءودة بفعل الحرس القامع ..وليس غريبًا أن يلوذ بها الراوى قائلا:(وسدى رأسى صدرك فإنى مريض خوفًا..).

ويخرج من تشكيل الظلام إلى الكائن الحى ..ويعيش شوقى تجربته الأولى مع حبيبته سلوى ، التى صرعها الترام فداهمه الحزن وألحت عليه الأسئلة، ورسم لها صورة فنية مغموسة فى حزن شفيف توحى بتلبسها به واندماجها فيه.

(ماذا فعل الترام بشعرها الطويل ؟ وأنفها الدقيق ؟ماذا فعل ببسمة الشفة ورنوة العين واحتضان الرموش للخد...؟)

كانت نجواه وضميره الذى يواجه به الدنيا ، تعريشته التى يفىء إليها ، وكان معبودها ، وهى قبلته (شهدتنا شوارع المدينة نضحك ونثرثر ونملأ الفراغ وعرف القلب مسرات لا حصر لها..). لكن الموت أخذها وترك فى القلب جروحا لا تندمل .

ومن الظلال القاتمة وآلات التعذيب فى الحرب الثانية برزت نماذج من الناس قدمت أرواحها وأشواقها ، وخرجت من العتمة " روكسانا"..الحبيبة فى الخامسة والأربعين ... تعودت أن تجىء إلى الصحراء الغربية لزيارة حبيبها الذى دفن فيها ، ففى " هذه الصحراء المرعبة عاش...... وقتل فى بعض هذا الفراغ.."

وبدا شوقى مأخوذا بها ، وصحبها فى رحلاتها .. فى مرسى مطروح حيث تعارفا .. وكانت الحرب هما مشتركا بينهما . اعتقلت بعد غزو ألمانيا لوارسو .. وأحبت "بيتر" الضابط الألمانى .. كان صغيرًا حين مات ، "وكان يهوى الأوبرا وسباق الخيل وموزارت " وكان يراسلها من مطروح "ويعدها بالسباحة فى بحرها وأن جسدها سيكون جميلا كفراشة " وها هى تعود إليه سابحة فى رمال الموت .

لقد رسم الكاتب شخصية "روكسانا" بدقة وكشف عن قيم إنسانية مبهرة وعن ولع حقيقى بما وقر فى وجدانها حتى أضحى بيتر هو زائر المكان الذى يطوف فيه كالملاك (ابتسم لى ، فتح جناحيه ، ضمنى إلى صدره ..) ولقد توحدت به وهى تزور مخبأ روميل .. ولم يكن شوقى إلا مثيرًا تستدعى به طيف حبيبها .يعبر الكاتب عن هذه الحالة فيقول:(كانت ترقد فى ظلام المخبأ حيث لا أرى إلا صوتها الهامس. أنا هنا يا بيتر . ولدهشتى تقدمت).

تقدم وهو يعى ما يمكن أن نسميه

بالحلول ، حلول الروح وتســـرب المادة (ضممتها ، استنامت إلى ضمتي ، ارتجفت شفتاها، مسحت بكفى شعرها المبتل). وتمتمت كأنها فى حلم (احذر أن تدوس على بقايا مخ قد تكون خلاياه تبعثرت هنا).. وتحققت الراحة النفسية، وشعر بالدفء الأموى عبر انثيالات الحلم ،البحر والمطر والشمس والفراشات الملونة" "أحاطتنى بذراعيها. تسلل الدفء..هدأت).

ولعل رواية (مجموعة شهادات ..) تكتسب نوعًا من التميز بتحررها السردى الحكائى ، واقترابها من آلية التسجيل والتوثيق حيث تحررت اللغة وتنوعت ، وتبدي الحوار مناورًا للوصف السردى وحاملاً مناوشاته حول الذات والموضوع ، وانفتح النص على عالم يحتشد بالتأمل الداخلي، الانفتاح الذهنى والخيال الخلاق.. مما ساهم فى الوقوف على مناطق الوجع الإنسانى ..وإرثه الطويل.

ولقد مثلت الرواية متنًا سرديا تقف في زواياه وانحناءاته مواقف تصنع قصصًا قصيرة.. تتصل وتنفصل ، وهى طرائق أسلوبية فى البناء تحدث.. توقيعات على لحن سائد.. فإسماعيل يصنع قصة..وروكسانا قصة مكتملة..مثلاً ..لكن الرؤية الكلية للعمل تمزج آليات السرد وتصهره فى متن واحد .. تمامًا كما انصهرت الوثائق والتوقيعات وجذاذات الصحف فى السياق البنائى للنص.

ولقد حرص الكاتب على بناء الشخصية وتحديد معالمها والارتقاء بها إلى أن تقترب من النموذج، ولعل ميرفت السويفى أن تكون نموذجًا للمرأة التى أدت قسوة الحياة والظروف المحيطة إلى سقوطها مما حدا بالكاتب إلى البحث عن السيرة والتاريخ والنبش فى الجذور ، وكأن للسقوط الأخلاقى جينا تراثيا كجين الخيانة الممتد.

تصف الرواية اهتمامات ميرفت (رسبت ثلاث سنوات متصلة فى الثانوية العامة ، وكان الكحل قد عرف طريقه إلى عينيها ، عرفت أيضًا الملابس الداخلية الملونة والعابثة ، وبدأت تزيل الشعر من كل مناطق جسدها)، حتى وصل الأمر إلى أنها لم تستسلم (إلا وهى تحت وطأة مخدر) ،وسيطر إحساس قوى بالدناءة (الأحلام المزعجة كانت تطاردها.. واقتنعت لفترة بأنها ولدت بغيا....).

ولا نستطيع أن نتغافل عن التراسل الذى يمكن حدوثه بين الرجل الذئب الذى جاء فى النص نموذجا للقمع والتوحش وبين الضابط عبد العال سلومة الذى مارس ألوانا من التعذيب فى السجون والزنازين المصرية ، وتماهى الهامش مع المتن ليصنعا معًا تواصلاً للنموذج .

ولا يفوت متلقى نص مجموعة شهادات .."ذلك الاهتمام الواضح باللغة . حيث مال الأسلوب فى مناطق كثيرة إلى الشعرية ،وإلى التعبير بالصورة التى تصنع لوحة ، وإلى عقد متشابهات غريبة ، يصف الكاتب الصحراء الغربية حيث تقابل مع روكسانا ..(احتضن الفراغ والقيظ قطارنا المرهق ، جاءت الصحراء ببعض قحطها ، رمال صغيرة دقيقة كذرات الحزن المستكن فى الضلوع ..).. ومالت اللغة إلى الإيجاز و الكثافة ، وجاءت الجملة سريعة حينا، ممتدة حينا آخر.

ونحى الكاتب أدوات العطف لتحقيق ما يمكن أن نطلق عليه بالتلاصق الأسلوبى الذى يتنامى مع توتر الموقف، أو رصد مفرداته.. ولعل مشهد الجارة وزوجها يكون نموذجًا (فتحت الثلاجة شربت نصف الزجاجة، شعرت برطوبة فى معدتى ، تثاءبت ، نافذة الشرفة مفتوحة. أوقفنى صوت هامس ، أمامى كان ضوء الفجر الضنين يلقى أشعته على مؤخرة رجل ..عجفاء مشعرة...إلخ). وفى موقف آخر تعقد اللغة أواصر قربى بين المفردة والصورة فى تسارع حميم (عطرها كان صديقى .أراها فيه .أشمه فيه ، لحظة زفافنا كان البحر يهدر فى الخارج. صوت أمواجه يعلو. كانت تتوشح بخجلها ..)

وثمة لازمة فى التركيب اللغوى ..حيث يتقدم فى الجملة ما يجب أن يتأخر.. ويأتى ذلك حين يحرص الكاتب على تأكيد دلالة ، أو إبراز حالة، أو تجسيد فكرة ، أو إشارة إلى رمز فأن يقول: (فوارًا كان البحر) "حزينًا كان الغناء " وحيدة على رصيف المحطة المرأة العجوز كانت تقف" " عاريًا ومصلوبًا كنت".

وحين يلجأ الكاتب إلى مناوشة الراوي ليستدرك عليه حدثًا أو معلومة أو يذكر إضافة أو يحدد شخصًا بعينه فإنه يستخدم لغة ذات طابع علمي وبحثي تتجادل في مغايرة أسلوبية مع لغة القص ،وهو ما يعطي جدلاً فعالاً بين المتن والهامش .. ومن ثم يصبح الهامش تنويعا للمتن . كأن يقول الكاتب على شهادة السفروت: (هذا وقد نفى صديقي محمود حسن السفروت أنه كتب هذه الوثيقة ودلل على أنها بخطي وليست بخطه ..).

ومما يلفت النظر في الرواية تلك المرجعيات اللغوية الناتجة عن التناص .. ذلك أن الكاتب حاول أن يمزج بين الحاضر والماضي لتأكيد الدلالة ..فاتكأ على نصوص دينية كالقرآن لإبراز علاقة الآباء بالأبناء..(نوح وولده) أوإبراز المفارقات الناتجة عن التضاد ،وتصادم الأفكار وتلبسها بالسخرية (أخبار من كتب الجاحظ).. ومثل هذا التوظيف يمنح الرواية فكرًا موصولا وعمقًا دلاليا...

كما قام الحوار بدور بنائي مهم وجاء سريعًا وموجزًا وتساؤليا، تقاطعت معه استدعاءات للسيرة وللشخصيات تراثية كانت أو حديثة، ومال أحيانا إلى العبث واللاجدوى حين تفقد اللغة دلالة التوصيل .. يبدو ذلك في الفصل الأخير حين يتصور البطل أنه عثر على معذبه (رفع رأسه.رآني.ارتعب. مرت السحابة.أرسل القمر أشعته إلينا. تأكدت ساعتها أنه هو . بنفاد صبر – من أنت؟ –أشعلت لي السيجارة منذ لحظة !–أهو أنت؟. نعم . ظننتك هو – هو من ؟–هو الذي أنتظره–أتنتظر أحدا؟أنتظره هو ....إلخ.

إن الرواية حافلة بالصدق الموضوعي والفني ؛ لأن كاتبها عايش التجربة وقام برصدها فنيا وإنسانيا عبر الذات والتاريخ والموضوع معًا.

متابعات

رحلات بنت قطقوطة

أحمد فضل شبلول

لم يعرف الأدب العربى القديم كتبًا فى أدب الرحلات بأقلام نسائية، أو بأقلام المرأة الأديبة عمومًا، ولكن عرف كتبًا ورحلات بأقلام الرجال من أمثال ابن بطوطة وابن جبير وابن خلدون، وغيرهم.

أيضا لم يشهد الأدب العربى الحديث كثرة من كتب أدب الرحلات التى كتبت بأقلام نسائية. ولكن قرأنا لرفاعة الطهطاوى «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» واستمتعنا بـ «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى، و«ذكريات باريس» لزكى مبارك، وعرفنا سندباد حسين فوزى ورحلات أنيس منصور وحسين قدرى وخليل النعيمى وغيرهم.

وعندما نحاول رصد ما كتبته المرأة العربية فى هذا المجال لا نجد إلا القليل، ومن هذا القليل على سبيل المثال، أميرة خواسك وكتابها «رحلات بنت بطوطة» التى رصدت فيه انطباعاتها عن عدة رحلات قامت بها إلى استانبول وإيطاليا وباريس ولندن ونيويورك والاتحاد السوفيتى السابق، والمغرب وتونس وفيينا وأمستردام وسويسرا وألمانيا وغيرها.

وربما تعود قلة كتابات المرأة عموما فى أدب الرحلات إلى قلة أسفارها فى القرون السابقة، عما نراه اليوم، وإذا سافرت فلا بد من وجود (محرم) معها، الأمر الذى كان يحد من انطلاقاتها وسياحاتها الحرة المبدعة داخل البلد الذى تزوره أو تقيم فيه.

ومع تطور الحياة وانفتاح العصر وتمكين المرأة من التعليم والعمل والسفر والسياحة، بدأ ينتشر أدب الرحلات الذي تبدعه المرأة.

وبكتابها الجديد «رحلات بنت قطقوطة» تضيف الكاتبة د.عزة بدر جديدًا إلى عالم أدب الرحلات الشائق الذى تقدمه الكاتبة العربية بعامة. وهو كتاب تقول عنه الكاتبة الصحفية نوال مصطفي رئيس تحرير سلسلة «كتاب اليوم» الذى تصدره مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة بأنه «يتميز بالرشاقة فى الأسلوب والسرد الشائق المتسلسل لحكايات وروايات مثيرة عن بلدان كثيرة فى أوروبا وأفريقيا وآسيا، وبذلك تجمع بين حضارات مختلفة وثقافات واسعة».

أما عن عنوان الكتاب فقد احتارت الكاتبة فى اختياره، وهى فى الوقت نفسه كانت تريد أن تجمع بين عبير اسم الرحالة الشهير ابن بطوطة، وصفة الكاتبة الشقية (العكروتة)، فاختارت عنوان «رحلات بنت قطقوطة»، ولم أدر هل كانت الكاتبة على علم بصدور كتاب يحمل عنوان «رحلات بنت بطوطة» الذى كانت تريد أن تسمى الكتاب به، قبل اختيارها «رحلات بنت قطقوطة» أم لا؟ ولكن بعامة فقد وفقت فى اختيار عنوان كتابها «رحلات بنت قطقوطة» على أساس إضافة صفة قطقوطة للبنت، وليس على أساس المضاف والمضاف إليه، أو أنها ابنة رجل يدعى قطقوطة.

أيا كان العنوان، فإن القارئ بلا شك لهذا الكتاب سيسعد كثيرًا برحلاته التى قامت بها عزة بدر إلى أوروبا، والمغرب، والحجاز، والأخيرة أراها امتدادًا لرواية الكاتبة «في ثوب غزالة» التى تحدثنا عنها من قبل.

ثياسالونيكى اليونانية

تبدأ الرحلة من مدينة ثياسالونيكى باليونان التى سافرت إليها الكاتبة بطائرتين واحدة من القاهرة إلى أثينا، والثانية من أثينا إلى ثياسالونيكى، معبرة عن انطباعاتها أثناء ركوب الطائرة وحديثها مع المضيفة، وبحثها عن أبوللو (إله الشباب والشعر والموسيقى عند الإغريق) ووصولها إلى ثياسالونيكى التي ضمتها فوقعت فى حبها من أول نظرة.

إن ثياسالونيكى اليونانية التى بنيت منذ عام ٣١٦ قبل الميلاد، مدينة الاحتفال بالحياة والتاريخ والفن، وقد وصلت إليها الكاتبة للمشاركة فى مؤتمر النساء المبدعات الذى تستضيفه المدينة فى سبتمبر من كل عام، مشيرة إلى أنها تستضيف فى نوفمبر مهرجان الأفلام السينمائية العالمية.

ومن الإشارات الغريبة التى أوردتها الكاتبة عن تلك المدينة أنه فى مناسبات العزاء يقوم النساء بطهى الكيك بالسكر والمشهيات والمكرونة (ماكاريا) واللحوم المشوية التى يقومون بشيها فى قبر المتوفى ليشم رائحة الطعام، وكأنهم يقولون له: «ها أنت لا تستطيع أن تأكل الآن، ولكنك تستطيع أن تشم الرائحة الذكية التى ستجعلك تستيقظ من الموت».

وتعد المكرونة (أو المكرونى) عندهم طعام الجنة، ويتفنن اليونانيون فى صنعها بطرق خاصة. هكذا تمضى عزة بدر في سرد معالم رحلتها إلى تلك المدينة التى أراها وأزورها معها من خلال مقالات الكتاب، ومن خلال اكتشافها لسر المدينة، والمرأة وحراسة التراث، والحديث عن أبحاث المؤتمر الذي تحضره فى ثياسالونيكى، ومنها دور المرأة بين الاعتراف والتهميش، وعالم على حافة الخطر، والشخصيات النسائية فى الأدب الشعبى، والجنس الوالدى (الذى تقصد به صاحبة البحث إمكانية التثقيف والتنوير حول ممارسة الجنس فى مرحلة الكهولة)، وغير ذلك من أبحاث. ثم تأخذنا الكاتبة، بعيدًا عن

المؤتمر وأبحاثه ودراساته. إلى قلب المدينة نفسها من خلال جولة حرة عن طريق الأتوبيس اليونانى رقم ٣ الذى يطوف المدينة وشوارعها وأسواقها ومعالمها وضواحيها التاريخية ومدينة الجامعات والبرج الأبيض والمتحف الكبير والمساجد الثلاثة الموجودة فى المدينة، ولكنها تحولت إلى متاحف.

سيراكوزا الإيطالية

وفى رحلتها إلى إيطاليا لحضور مؤتمر عن «دور وسائل الإعلام فى العالم العربى فى حماية حقوق الإنسان» ترصد الكاتبة حركة مطار القاهرة الدولى وصالات السفر، وتتذكر حلمها السابق بتلك الزيارة إلى إيطاليا ورؤية مايكل أنجلو وهو يهتف بتمثاله «موسى» بعد أن أتمه، «لم لا تنطق؟!».

وها هو حلمها يتحقق بزيارة بلاد مايكل أنجلو، فتصف تحركاتها من مطار روما إلى مطار كاتنيا، ومنها إلى سيراكوزا، أو كما يسميها العرب «سرقوصة»، حيث تقضى أيامها فى فيلا بوليتى، راصدة وقائع المؤتمر الذى دعيت لتغطيته إعلاميا.

وتنتهز الكاتبة فرصة حضورها هذا المؤتمر لتكتب لنا عن انطباعاتها ورحلاتها فى شوارع وميادين وتماثيل ونوافير ومعالم وطبيعة سيراكوزا، على الرغم من عدم معرفتها من اللغة الإيطالية سوى بعض المفردات القليلة جدا مثل: بونجورنو (صباح الخير) سنيوريتا (آنسة)، بوناسيرا (مساء الخير) وماكرونى أو اسباجيتى.

أمانة عليك يا مركب وصلنى لبلاد المغرب

ومن إيطاليا نبحر مع الكاتبة إلى المغرب و«أمانة عليك يا مركب وصلنى لبلاد المغرب» التى يصدح بها المطرب المغربى نعمان لحلو فى فضاء قصر التازى بمدينة الرباط.

وقد حضرت الكاتبة احتفالات الرباط بالذكرى السادسة لتولى الملك محمد السادس عرش البلاد، فتنقل لنا أجواء هذه الاحتفالات بلغة أدبية راقية، وتصوير فنى بديع، وكأن القارئ مشارك فى حضور جانب من هذه الاحتفالات.

وترى الكاتبة من خلال هذه الأجواء الاحتفالية أن «شمس الأغنية العربية سطعت فى مهرجان الرباط الحادى عشر لتؤكد أن الأغلبية يمكنها أن تحقق نوعًا من التواصل الثقافى الحميم بين الشعوب بما تحمل من قيم وموروث أصيل يخاطب الوجدان ويهز القلوب المشتاقة دائما إلى الحب والسلام».

ومن أجواء المهرجان والاحتفالية الفنية تنتقل بنا الكاتبة إلى شوارع الرباط وخاصة شارع الملك محمد الخامس الذى يعد فى الليل قبلة الناظرين، وفى الصباح متعة السائرين. ونسير معها فى السويقة، أو زنقة «السويقة» وزنقة «الملاح» والحارات الضيقة التى تنبعث منها رائحة العطارة والشاى والصندل والقرنفل والمسك والمكسرات وغيرها من السلال ودنيا الألوان.

وجولة فى محلات العقود والأساور والقواقع ونقش الحناء، مرورًا بالغابات ورائحة الكافور وصومعة حسان وقصبة الأوداية ومتحف الأوداية وقصبة شالة.

وزيارة خاصة إلى مدينة سلا المغربية، ومجمع الصناعات التقليدية بها وغيرها من معالم المدينة الرومانية القديمة ومن زارها سلا عن همومه.

من الرباط إلى فاس والطريق المفروش بالأشجار والجبال، حيث انتقلت الكاتبة بالقطار المقسم إلى دواوين مثل قطارات أفلام محمد عبد الوهاب القديمة، وحديث مع إحدى الراكبات المغربيات. وهنا يمتزج الجو المصرى مع الجو المغربى من خلال الحوار.

فاسان

وتوضح الكاتبة أن هناك فاسين. فاس المدينة القديمة، وفاس المدينة الجديدة، وبطبيعة الحال تختار زيارة فاس القديمة لتشم رائحة التاريخ والأصالة والعراقة، عن طريق الطاكسى (التاكسى) وأجرته ١٥ درهمًا (٥٠ دولارًا تعادل ٤٨٠ درهمًا تقريبًا).

وتنقل لنا فى لغة آسرة أجواء فاس القديمة العبقة التى تعيش احتفالات دائمة.

وبعد كل هذا الزخم من المعلومات والشروح الأدبية المكثفة التى جعلتنى أتشوق لزيارة تلك البلاد، متخذًا من رحلتها القطقوطية إلى المدن المغربية دليلاً وهاديًا ومرشدًا، تكشف لنا عزة بدر عن سر الزيارة وهو المشاركة فى «ندوة التعاون المغربى المصرى فى مجال التقنيات الحديثة للإعلام»، والتى أقيمت فى مدينة سلا بالتعاون بين جمعية الإخوة والصداقة المغربية المصرية والجمعية المغربية لخريجى الجامعات والمعاهد المصرية.

رحلة شوق إلى الله

ومن المغرب إلى الحجاز فى رحلة شوق إلى الله «يا رب أحج وأطوف وأشوف حبيبى النبى أرتوى كام يوم»، حيث تكشف الكاتبة عن الأعماق الروحية لرحلة الحج ومناسكها وطقوسها، فضلاً عن اكتشافها لمدينة مكة المكرمة وشوارعها وحوانيتها ومطاعمها وناسها سواء من أهلها أم من الحجيج الذين يجيئون من كل فج عميق، ويتفاعلون مع بعضهم البعض رغم اختلاف اللغات والأجناس والألوان وتعددها، حيث يجمعهم دين واحد، هو الدين الإسلامى.

قطرة من ضياء

أيضًا الأجواء الروحانية فى شهر رمضان فى الحرم المكى تحدثنا عنه الكاتبة مصورة لنا بقلمها المرهف الحس حمام الحمى الذى يسعى متبتلاً مسبحًا، وكيف لك أن تصبح قطرة من هذا الضياء، أو تصبح طفلاً فى ساحة الحرم تلاعب الحمام، تسعى خلفه فيطير، أو لا يطير، وأن تقف بأبواب البيت العتيق فتندم لأنك لست رسامًا ولا شاعرًا فتسجل ما تشعر به.

ولكنها سجلت ورسمت وشرحت وأفاضت، فأخذت بتلابيب قارئها، وأمسكت بأهداب الشوق الذى كابدته «وإذ تبدأ رحلة الشوق لا تنتهى» كما تقول.

لقد خصت الكاتبة الرحلة إلى الحجاز بسبعة مقالات، فى حين جاءت رحلتها إلى أوروبا فى ستة مقالات، ورحلتها إلى المغرب فى خمسة مقالات.

الأمر الذى يدل على شدة الشوق والحنين، فإلى جانب «يارب أحج» و«فى وصف الكعبة المشرفة» نقرأ «مسافرون إلى الله»، وهو عنوان يذكرنى بعنوان مجموعتى الشعرية الأولى التي صدرت عام ١٩٨٠ بعنوان «مسافر إلى الله»، و«روضة من رياض الجنة والدخول من باب جبريل»، و«من شوق الأصابع والأيدى» وغيرها.

وأنا أعتقد أن بعض فصول رحلة الكاتبة إلى الحجاز، ينتمى بطريقة أو بأخرى إلى أجواء روايتها الأولى «فى ثوب غزالة» التي ترافق فيها الساردة المصرية زوجها الذى يعمل فى مكة المكرمة، فتكشف عن بعض المستور فى مجتمع النساء بالأراضى الحجازية، وخاصة أثناء حفلات العرس، وتنهى الكاتبة رحلاتها الحجازية بزيارة مدينة جدة ورائحة البحر والكباب،بعد أن زارت المدينة المنورة ودخلت المسجد النبوى من باب جبريل، وزارت البقيع و ومسجد قباء (أول مسجد بنى فى الإسلام).

كان عهد جميل

وتختم عزة بدر «رحلات بنت قطقوطة» مترنمة بكلمات أغنية أم كلثوم «كان عهد جميل.. حاسد وعزول.. والبال مشغول»، لتتركنا مشغولى البال بتلك الرحلات الرائعة التى قامت بها، فجمعت بين بلاد أوروبية وعربية من المشرق والمغرب العربى، طرنا إليها وحلقنا فى أجوائها من خلال صفحات الكتاب الذى يقع فى ١٣٠ صفحة وصدر تحت رقم ٤٩٦ فى سلسلة «كتاب اليوم» بدار أخبار اليوم بالقاهرة.

متابعات

درب التبانة..

رواية ذكورية تتبنى المفهوم الماركيزى!!

حسن حامد

فى الوقت الذى يتجه فيه فن السرد العربى بأجناسه المتعددة، خاصة القصة القصيرة والرواية، بفعل عمليات التجريب المتوالية، سواء من ناحية التقنية الفنية أو البناء، إلى فن يتجاوز الحكاية التقليدية فى مراحلها المعروفة: بداية ووسط وذروة ونهاية، بما يتخللها من عقدة وحل، وإلى فن يثبت عند تكنيك ثورى متحرر يواكب الحركات التجديدية فى العالم، ويستمد نسيجه المعزول بعناية من التمرد على الواقع، تأتى رواية «درب التبانة» للأديب عبد المنعم شلبى تمثيلاً محسوبًا للواقع، حسب تعبير الروائى الكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز.

وهذه الرواية المدهشة التى تنتمى إلى النوفيلا هى الخامسة فى مسيرة الإنتاج الفنى الذى قدمه عبد المنعم شلبى وأثرى به المكتبة العربية، بعد رواياته الأربع السابقة «الشمس مازالت تشرق» وهى روايتان فى مجلد واحد، و«ظلال حائرة»، و«دهشان»، إلى جانب خمس مجموعات قصصية هى «الخط المائل»، و«معنى الابتسامة»، و«رقصة واحدة»، و«عبور صياد إلى عيون الشمس»، و«الماء يجرى فى النهر»، وكتاب فى أدب الرحلات بعنوان «جوال فى بلاد القلق»، ودراسة تطبيقية بعنوان «تذوق الجمال فى الأدب».

وتقوم «درب التبانة» على تجسيد واستدعاء مجموعة من الأساطير، أهمها الأسطورة المصرية القديمة التى تقول: إن عددًا من اللصوص كانوا يسرقون التبن من حقول اليتامى، وأراد الله أن ينكشف أمرهم بما كان يسقط منهم من التبن فى مسارات محددة على الأرض، شكلت هيئة الطريق الذى كانوا يسيرون فيه، ولكى يسهل على هؤلاء اليتامى معرفة اللصوص انطبعت هيئة الطريق فى السماء. فسمى «طريق التبانة» أو «درب التبانة».

وعلى التوازى هناك أسطورة ثانية مهمة أيضًا، تعزز هدف الأولى فى إحياء المضمون التراثى المصبوغ بصبغة سياسية معاصرة، تتناول الواقع الراهن بمنظور حكائى ذكورى، فيبدو مساران، أحدهما يشكل فكرة الكاتب عن هذا الواقع، والآخر يتمرد عليه، وتكون النتيجة فى محصلة مباشرة، رواية ذكورية تتبنى المفهوم الماركيزى من بابه الواسع، فى تمثيل الواقع عبر صور ومواقف وأحداث وشخوص مرسومة فى عالم الخيال قبل تحديدها على الورق، ومكتوب لها أن تتخذ من بيئتها القروية المجدولة بدلالاتها، عالمًا له تقاليده الخاصة.

وأهم هذه التقاليد السحر والإيمان بسطوة الجان، تقول الرواية: «عفاريت الجن تسرقه، هذه المخلوقات الخفية تهيم عشقًا بذوى العيون الزرقاء، خطفت الفرنسيين من بلادهم وهربت بهم إلى برج منعزل»، وتقول الأسطورة الثانية: إن صيادًا طيبًا كان يصيد السمك ويوزعه على جيرانه الذين لا يجيدون الصيد، ولا يبقى لنفسه منه إلا ما يسد الرمق، ورأته جنية من ساكنات البحر فهامت به حبًا، وما كاد يلقى شبكته إلى الماء فى اليوم التالى حتى جذبتها بقوة وهو متشبث بها، اختطفته وتزوجته وعاش معها فى قصرها المائى عشرين عامًا حتى شبعت منه وهجرته، وعاد إلى أهله فلم يجد أحدًا، وجلس تحت شجرة توت ظليلة وحاول أن يقص حكايته للعابرين فلم يتذكر شيئًا.

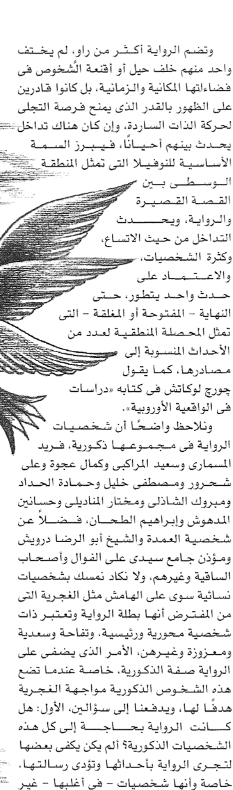
ومن هذا النوع من الذاكرة الأسطورية، ومن أحداث الواقع، تمتزج قدرة عبد المنعم شلبى السردية على قراءة الحياة التى هى فى نظر د.مجدى توفيق أوسع من قراءة الواقع، محذرًا من أن الله إذا غضب على قوم رزقهم الجدل ومنعهم العمل.

وإذا كان السرد فى أحد تصوراته - كما يقول سيد الوكيل فى كتابه «أفضية الذات» - هو فن تشكيل الزمن، فإن الزمن فى الرواية لم يكن أحد تمثيلات الذات الساردة، إلا بقدر ما كانت هذه الذات متمثلة وحاضرة فى حركتها المرادفة لحركة الزمن، وقد ظهر ذلك جليا من خلال التداخل بين أصوات الرواة.

هذا التداخل - فى رأيى - كان بمثابة البطل المتربع على عرش التقنيات الفنية التى قامت عليها الرواية، ومن بينها التأثيرات الصوتية واللونية والإسقاطية والتناص، وأدوات التشكيل الفنى والجمالى عبر الفضاء النصى، والمزج بين الحقيقة والخيال، وذلك إلى جانب شعرية اللغة وتجاوزها إلى شعرية الحدث والمشهد أحيانًا، وغير ذلك من التقنيات الفنية التى نمت متزامنة مع تتابع الأحداث السردية، لتشكل فى النهاية ظاهرة تمثل - حسب تعبير ميشيل بوتور - المقومات الأساسية لفهمنا للواقع.

وتضم الرواية أكثر من راو، لم يختف واحد منهم خلف حيل أو أقنعة الشخوص فى فضاءاتها المكانية والزمانية، بل كانوا قادرين على الظهور بالقدر الذى يمنح فرصة التجلى لحركة الذات الساردة، وإن كان هناك تداخل يحدث بينهم أحيانًا، فيبرز السمة الأساسية للنوفيلا التى تمثل المنطقة الوسطى بين القصة القصيرة والرواية، ويحدث التداخل من حيث الاتساع، وكثرة الشخصيات، والاعتماد على حدث واحد يتطور، حتى النهاية - المفتوحة أو المغلقة - التى تمثل المحصلة المنطقية لعدد من الأحداث المنسوبة إلى مصادرها، كما يقول جورج لوكاتش فى كتابه «دراسات فى الواقعية الأوروبية».

ونلاحظ واضحًا أن شخصيات الرواية فى مجموعها ذكورية، فريد المسمارى وسعيد المراكبى وكمال عجوة وعلى شحرور ومصطفى خليل وحمادة الحداد ومبروك الشاذلى ومختار المناديلى وحسانين المدهوش وإبراهيم الطحان، فضلاً عن شخصية العمدة والشيخ أبو الرضا درويش ومؤذن جامع سيدى على الفوال وأصحاب الساقية وغيرهم، ولا نكاد نمسك بشخصيات نسائية سوى على الهامش مثل الغجرية التى من المفترض أنها بطلة الرواية وتعتبر ذات شخصية محورية ورئيسية، وتفاحة وسعدية ومعزوزة وغيرهن، الأمر الذى يضفى على الرواية صفة الذكورية، خاصة عندما تضع هذه الشخوص الذكورية مواجهة الغجرية هدفًا لها، ويدفعنا إلى سؤالين، الأول: هل كانت الرواية بحاجة إلى كل هذه الشخصيات الذكورية؟ ألم يكن يكفى بعضها لتجرى الرواية بأحداثها وتؤدى رسالتها، خاصة وأنها شخصيات - فى أغلبها - غير مؤثرة ولم تخدم الظاهرة السردية، وباتت



تمارس ضغوطًا على المتلقى تؤول به إلى التشتت وعدم التركيز؟

والثانى: هل أراد عبد المنعم شلبى بروايته الذكورية أن يعيد زمن الفحولة اللغوية والسلطة الأبوية التى أسست تاريخ مجد الرواية العربية بانتمائها إلى الرجل المبدع، ويؤكد هيمنتها على الإبداع العربى - مجددًا -فى زمن سحبت المرأة المبدعة البساط فيه من الرجل الكاتب، بما تبتكره من أساليب وتقنيات، أصبحت من خلالها - بشهادة الرجل نفسه صانع اللغة - حاضرة فى اللغة، حضور تمايز ومساواة؟

ولو كانت الإجابة بنعم، فيمكن القول: إن «درب التبانة» تستقوى على «الأنثى/ الأسلوب»، بمنطق «الرجل/ اللغة»، وتتجاوز التعبير عن صوتها وثقافتها وفكرها وعالمها الخاص وتصوراتها ورؤاها، إلى التعبير عن الضمير الاجتماعى والمسئولية الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية التى يتحملها الرجل، تجاه عصره وشعبه ووطنه، بوصفه المسيطر وربان السفينة، بما يعيدنا إلى الأفكار القديمة التى تبناها تيار المحافظين ذوى التوجهات السلفية تجاه المرأة، العقاد وطه حسين وجيلهما، وجاهدها الليبراليون والتنويريون الأوائل، قاسم أمين وأحمد لطفى السيد وإسماعيل مظهر وسلامة موسى وعبد الفتاح عبادة والتونسى الطاهر الحداد ومحمد عبده وعلى مبارك والبستانى وفارس الشدياق وغيرهم من رموز التنوير.

ويتعدد الرواة باختلاف نظر الراوى وزاوية الرؤية، والراوى هنا هو الراوى الغائب

العليم بكل شيء، والذى ينوب عن شخصية البطل كثيرًا، ويسيطر على المقاطع السردية التى تتخللها حوارات الأشخاص، سواء أكانت فى شكل الديالوج أو المونولوج، حيث يتكلم الزمن النفسى للراوى، وتقول الرواية على سبيل المثال: «فريد المسمارى يهب واقفًا، يتابعها بانتباه هذه المرة، ولما صعدت من المرسى إلى الجسر تسلل من بيننا، ومشى يراقبها عن كثب، هيفاء شقراء مثيرة، ماذا تريد منها يا فريد؟!.. حلوة جذابة أى نعم، لكنها غجرية!!».

وكما نلاحظ يعرض الكاتب هنا الحدث بوجهة نظر الراوى الأول الذي ينوب عن شخصية البطل ويقدم لنا معلومات كلية أو جزئية، ثم يتداخل معه صوت الراوى الثانى بصيغة الأنا السردى، وكأن الزمن النفسى هو المتكلم، معبرًا عن المونولوج الفردى للشخصية، فيكشف بدوره - كما هى عادة النوفيلا دائمًا - ما كان خافيًا، ليصبح جليا أمام وعى المتلقى مباشرة، بما يحقق ثراء للمادة المروية وتطورًا للصراع يدفع به إلى الأمام من ناحية، ويحقق تنوعًا وتباينًا فى الضمائر وأنماط أو أشكال السرد داخل الرواية من جانب آخر.

وفى هذه النوفيلا - كما يرى لوكاتش - تكثر المشاهد السردية الدرامية، التى تنقل لنا أفكار الشخصيات المحملة بهواجس الكاتب، وبواعثها الرئيسية وانتماءاتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، وتنقل أيضًا أزمة البطل مرتبطة بجذورها وأسبابها داخل إطار الموقف الواحد، أو ما يطلق عليه «اللحظة المكثفة»، وداخل إطار من التداخل الزمنى الذى يفيد - كما يرى فرانك أكونور فى كتابه الصوت المنفرد - فى تكوين شخصيات روائية كاملة النمو والوجود، وذلك فى الوقت الذى لم يكن الكاتب فى حاجة إلى استخدام تيار الوعى الذى عرف به الإبداع الحداثى، ومن ثم لم تكن هناك حالات أو إحالات من التداعى الحر التى ترد على الذهن بدون ضوابط، رغم تعدد الرواة، إذ من المعروف أن تلك الحالات تتم عن طريقهم، وهؤلاء الرواة يمثلون فى ذاتهم تقنية من مكونات الخطاب السردى، وفقًا لاعتبار د.حميد لحميدانى، فى كتابه «بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى».

وإلى جانب استخدام الرواة كتقنية، هناك تقنيات أخرى تحدد مسارات ما يسمى بالإغراء السردى فى الرواية من بينها التأثيرات الصوتية واللونية، وفيها يستخدم الكاتب الأصوات والروائح والألوان المختلفة للمخلوقات والأشياء، الإنسان والنبات والحيوان والجماد، ونجد من التأثيرات الصوتية على سبيل المثال قول الراوى عن الغجرية بصورة متكررة: «قالت بصوت أرق من نسيم العصارى»، و«قالت الغجرية بصوتها المندى بالشعاع الناعس»، و«صفق سعيد المراكبى فرحًا»، و«اصطدمت قدمه بجثة آدمى»، و«فى عودته إلى داره ليلاً، كان منتشيًا، موسيقى الضفادع والجنادب والصراصير الليل تنساب فى رتابة، تهدهد الجسد الذى لم يتعود السهر»، و«نغماتها تعلو وتهبط كأنها شهيق وزفير» وغير ذلك.

كما نجد أيضًا من بين التأثيرات اللونية قوله: «عمرك طويل، فيه حفر وفيه دم»، و«الغجرية الفاتنة سحرتك بجمالها يا ابن المسمارى»، و«خيمة فى الهواء أجمل ألف مرة من دوار فى زقاقنا المخنوق بالجدران الطينية والحجرية وأكوام السباخ»، و«هذا هو السر فى زرقة عينيك» وفى جميعها وغيرها تتجلى الذات الساردة فى ذوات الآخرين كاشفة عن حالة من المعاناة والحصار الذى يقيد واقع المجتمع.

وللبحث عن ملامح هذا الواقع المشوه تفاجئنا الرواية بمستويين من التلقى، أحدهما مباشر ويعنى بحدوتة بسيطة، تروى حكاية غجرية تدخل قرية لتبيع العطور للنساء، وتضرب الودع وتقرأ الكف والطالع، يقول: «الشيخ يريد أن يقيم الحضرة تحت شجرة التوت، هل الأغربة فى رأيه هى أرض المراح؟، وأنت يا بائعة العطور والحناء، يا ضاربة الودع وقارئة الكف، ساحرة؟، جنية؟، ولما لا؟، العالم ليس للإنسان وحده»، وأمام سطوة الأسطورة تضع الغجرية سلتها تحت شجرة التوت لتتلقى الراغبين فى قراءة الكف، وتفاجئ أهل القرية بالتفاف الناس حولها، ناس كثيرون فى وقت قصير جدا، بنوا خيمة ثم تحولت الخيمة إلى مبان ضخمة ثم حصن يعيش فيه هؤلاء الغجر، مما جعل أهل القرية يصارعون من أجل إخراج المحتلين واستبعادهم من الأرض التى احتلوها.

ومن هنا نتبين المستوى الأعمق من التلقى والذى يحاول الإجابة عن سؤال: كيف يتسلل المغتصب إلى الأرض التى ليست له ويحتلها؟، وكيف قاوم أهل الأرض لإخراجه؟ وهنا تتجلى الظاهرة الإسقاطية التى يتحول معها النص إلى نص رمزى، يطلب من القارئ البحث عن معادلات فنية لرموزه المطروحة، ويحيل القارئ سريعًا إلى ما يحدث فى الأراضى العربية المحتلة فى دول مثل فلسطين والعراق ولبنان وغيرها، ولأن الرمز يحتمل تأويلات كثيرة، فهو يخرج من منطقة التحديد إلى منطقة التجريب، بما يثرى خيال القارئ، رغم قناعتى بعدم جدوى استخدام الرمز فى زمن الحرية.

وتكشف الرواية عن رسالتها الأساسية بقول الكاتب: («تقول يا بن المسمارى بإصرار: إن الغجرية ستأتى، من أين جاءك هذا اليقين؟، أنت لم تنل منها إلا زجاجة صغيرة من عطرها المسكى!!، وإذا كنت فى لقاء واحد عابر فرطت فى أرضك وتراثك بقطرة عطر مسكى، كما يقول كمال عجوة، فما أنت فاعل فى لقاءات أخرى قد تحدث؟، أذكر أن أباك تحسر وهو يقول لك عن مسمع منى: إنك يا بنى تنظر ولا ترى!، هل كان يعنى أنك لا تفيد من نور عقلك؟، وأنت الآن تحاول إحياء منهج أبيك، ولكنك لا تعرف شيئا عن هذا المنهج»).

وهكذا تدين الرواية من باعوا أرضهم للمغتصب بحيل العملاء منهم - العمدة - مقابل القليل، ثم حادوا عن منهج آبائهم ولم يعوا كيف السبيل إلى الخلاص، ويضاف إلى

جانب ذلك أيضًا التناص، ويأتى فى مواضع كثيرة مباشرًا، ونجد على سبيل المثال: (هذه البقعة من الأرض، أحس الآن «فيها روح وريحان»)، و«قاع صفصف»، وقد جعلها الكاتب بين شولتين لبيان التناص المباشر مع القرآن الكريم، و«لا يعلم الغيب إلا الله! كذب المنجمون»، و«الحب غلاب»، و«السكوت جبن والساكت على الحق شيطان أخرس»، وكذلك هناك التناص بالشعر فى قول ابن الفارض «قل للذين تقدموا قبلى ومن بعدى... ومن أضحى لأشجانى يرى... عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا وتحدثوا بصبابتى بين الورى».

ووفقًا للتفكيكية، يعد التناص هو الوسيلة المثلى لتحقيق النص المفتوح، ولفتح الباب أمام تراجع السردية، لكن النص هنا يأتى مقيدًا بما حمله الكاتب لشخوصه من أفكار، واتخذت السردية منحى ملحميا انتهى نهاية مغلقة حاسمة، يقول: «هذه هى الغجرية بائعة العطر المسكى، سلتها على رأسها، مغطاة بقماش أحمر فى المقدمة ومعها حارسها شيخها أبو الرضا الدرويش، تبدو عجوزًا متهالكة»، ثم يقول فى ارتياح: «وسوف تكون بناياتهم على أرض المراح لك أنت ورجالك يا شوقى، جذب على شحرور إليه، وبينما كان الليل يولى هاربًا وطريق التبانة يختفى بما عليه ومن عليه، تأبط ذراع صاحبه ومشيا متوشحين بضباب الفجر الآخذ فى التألق».

وأميل إلى القول: إن المباشرة فى استخدام كثير من التقنيات والعناصر السردية فى هذه الرواية، لم تكن نقيصة أو ضعفًا فى قدرة عبد المنعم شلبى على تقديم عمل فنى يتسم بإبداعية النوع الأدبى، الزاخر بالشحنات الدلالية، سواء فى الألفاظ أو التراكيب أو الدلالات، باستثناء مستويى التلقى اللذين تحدثت عنهما، وعلاقة هذه الدلالات ببعضها البعض، فضلاً عن جوهر المضمون الذى يقع وراءها، بل كانت نوعًا من التقابلية لرمزية المضمون، فاستوت المحصلة فى توازن بين ما هو رمزى وما هو مباشر، وزاد من هذا التوازن، أن توصيف الوحدات السردية الصغرى القائمة على علاقات التواصل، جاء مراوغًا على نحو ما يحدث فى المسرح «السينوجرافيا»، حتى مع الارتقاء بالعامية لتظل دائمًا عامية فصيحة، يقول عبد المنعم شلبى: «مشرب جميل، كأننا فى البندر، كنا ننام من المغرب كأننا فراخ»، و«لم تأخرت؟، لم أستطع النوم قبل رجوعك، أمى نامت قاعدة على الكرسى» وغير ذلك.

وعلى قدر ما استغنت الرواية عن وصف ملامح الشخصيات فى الغالب، واكتفت بوصف حالاتهم النفسية ونوازعهم وهواجس ضمائرهم، اهتمت بقدر كبير بوصف الطبيعة والتماس مع الواقع، لتحقق ميلنا إلى القول: إننا أمام رواية ذكورية تبنت المفهوم الماركيزى فى تمثيلها المحسوب للواقع، ويأتى محسوبًا لأن الذات الكاتبة فى وعيها بهذا الواقع، تكشف عن حضورها بحساب، وبقدر ما تسمح بعبوره إلى المتلقى من دلالة، فيقول مثلاً: «ترقد المراكب الشراعية مسترخية على هدهدة أنين الموج، طاوية أشرعتها، مصوبة صواريها إلى سماء متوشحة بجلال الليل وألق النجوم».

ولعلى أخيرًا أجد فى قول د.محمد برادة عن هيفاء زنكنة إنها تعيش حالة من التمرد على الاستسلام والانهيار والإحباط، لتثأر من واقعها المأزوم، قولاً مناسبًا عن عبد المنعم شلبى فى روايته «درب التبانة»، خاصة وهو حريص طوال الوقت على تأكيد أن الإنسان كائن اجتماعى وحيد، يطمح إلى أن يتجاوز كيانه الفردى، ومن ثم ينزع المبدع دائمًا إلى الخروج من ذاتيته إلى ذوات الآخرين، فينطلق من الذاتى إلى الموضوعى.

متابعات

قراءة الشعر تفتح آفاق المعرفة

عبده الزراع

كان العرب قديمًا يحتفون بالشعر والشعراء احتفاءً كبيرًا، ولما يولد شاعر جديد كانوا يقيمون له الأفراح لمدة أربعين يومًا ابتهاجًا بقدومه، فسوف يكون لسان حال القبيلة والمدافع عنها، والمتحدث باسمها مفتخرًا بأمجادها وهاجيًا لأعدائها، فقد كان يقام للشعر مهرجانات كبيرة يتبارى فيها شعراء القبائل من كل حدب وصوب، ومن هذه المهرجانات الشهيرة «عكاظ» و«المربد» وهما من أقدم وأكبر المهرجانات الشعرية العربية.

ولأننا أمة الشعر والشعراء.. فقد حفل أدبنا العربي.. وكتب التراث بالكثير والكثير من الشعراء الفطاحل الذين نبغوا نبوغًا كبيرًا، واشتهروا شهرة واسعة لما قدموه من إنتاج شعري ضخم نباهى به الأمم، فهم أصحاب المعلقات السبع التى علقت على أستار الكعبة لعظمة أشعارها، وحفظها الناس عن ظهر قلب، هم أيضًا أصحاب العبقريات الشعرية التى لن ولم تتكرر، ومن هؤلاء الشعراء النوابغ: المتنبى، وأبو نواس، والبحترى، وابن الرومى، والمعرى، وعنترة، ولبيد، والأعشى، وعمرو بن كلثوم، والأخطل، وجرير، والفرزدق، وأبو العتاهية.. وغيرهم الكثير.

وقد روى عن النبى، صلى الله عليه وسلم إنه قال: «لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين» و«يروى عن بن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضى الله عنها: أن النبى صلى الله عليه وسلم، بنى لحسان بن ثابت فى المسجد منبرًا ينشد عليه الشعر، وقال عمر بن الخطاب صلى الله عليه وسلم: الشعر عند العرب علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» وكتب إلى أبى موسى الأشعرى: «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأسباب». قال معاوية: «يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب».

إذن كان اهتمام العرب بالشعر اهتمامًا كبيرًا ولم يكتفوا بروايته على الأطفال والصبيان فى كل المحافل والمناسبات، ولكنهم كانوا يعلمونه لهم تعليمًا لدرجة أن هؤلاء الأطفال والصبية أصبحوا شغوفين بالشعر وبحضور مجالسه ومسامراته وحلقات الرواة حتى تكونت لديهم ملكات أدبية فنظم بعضهم الشعر فى سن مبكرة، ومن بين هؤلاء الصغار: طرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة، وأبو الطيب المتنبى، وقد نسب إليه ما ارتجله شعرًا وهو صبى:

يا أبى من وددته فافترقنا
وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حولاً فلما التقينا
كان تسليمه على وداعا

دور الأسرة والدولة:

اهتم العرب بقراءة الشعر لصغارهم وتعليمهم إياه، لأنهم أدركوا أهمية أن يتعلموه صغارًا، ولكن الأمر الآن قد اختلف، فأصبح الشعر غريبًا لا يقبل عليه الكبار ولا الصغار، ولم يحرص الكبار على تعليمه لأطفالهم، بل يكتفون بقراءة القصص والحكايات المصورة لهم.

وفى ظنى أن الشعر مظلوم، وخصوصًا شعر الأطفال، لأنه لم يجد الاهتمام اللائق به من الذيوع والانتشار من خلال الوسائط المختلفة، وخصوصًا الكتاب، وهذا راجع - فى رأيى - لعدم إقبال الناشرين على نشر دواوين الأطفال بزعم أن الشعر ليس له جمهور من القراء، بل تقبل الأسرة على شراء كتب القصص، لأنه - أى الناشر - يضع نصب عينيه نسبة التوزيع التى يترتب عليها عامل الربح والخسارة، فصناعة كتب الأطفال تتكلف الكثير، وأعتقد أنه لو تحمس بعض الناشرين لنشر دواوين الأطفال لتتواجد جنبًا إلى جنب مع القصص والحكايات المصورة، وحرصت الأسرة بوعى على شراء تلك الدواوين لأطفالها وقراءتها لهم لأحبها الأطفال أكثر من أى شئ آخر، فالطفل بطبيعته يميل للموسيقى والإيقاع، والشعر يعتمد بشكل أساسى على الموسيقى والإيقاع والدليل على ذلك أن الطفل منذ ولادته وأمه تهننه، وتغنى له وهو يستجيب لغنائها فعند نومه تغنى له: «نام نام.. وادبحلك جوزين حمام» وعندما تلاعبه تغنى له: «حادى بادى.. حادى بادى.. سيدى محمد البغدادى.. شال وحط.. وكله على دى» وعندما تسليه تغنى له: يا طالع الشجرة.. هات لى معاك بقرة.. وتكون حلابة.. تحلب وتسقينى.. بالمعلقة الصينى.. المعلقة اتكسرت.. يا مين يغدينى. يا مين يعشينى.. إلى آخر هذه الأغنية، وغيرها من الأغانى الشعبية مجهولة المؤلف والتى تناقلها الناس شفاهة جيلاً فجيلى.. وقد أحب الأطفال هذه الأغانى، وحرص الأولاد على ترديد أغانيهم كما حرص أيضًا البنات على ترديد أغانيهن فى ألعابهن.. وهذه الأغانى بالفعل تنتمى إلى الشعر الجميل الذى يحمل فى طياته معنى عميقًا، يعتمد على الرمز وليس المباشرة، إذن فهو شعر مستواه الفنى عال، نتيجة لأن الطفل ينشأ على سماع هذه الأغنيات وترديدها فهو مهيأ لاستقبال الشعر وتلقيه..

ومن ثم يقع العبء الأكبر على الأسرة التى

لا تحـرص على شـراء دواوين الأطفـال، فلو حـدث وحـرصت الأسـرة على شـراء تلك الدواوين. وحـرصت أيضًـا الأم أو الأب على قـراءتهـا لأطفـالهم، وكـذلك دور الحـضـانة والمدرسة، فسوف يصبحون محبين للشعر بل ويخرج منهم شـعـراء مـوهوبون، يقبلون على قراءة الشعر وتذوقه فى وقت قصـير، فعدم إقبال الناشرين على نشر شعر الأطفال، وعدم حـرص الأسـرة على شـراء هذه النوعـيـة من الكتب خلق قطيـعـة بين القـارئ - الطفل - والشـعـر. ونحن نحاول أن نسـتـرجع أطفـالنا إلى ساحة الشعر بعد أن غادروها منذ وقت طال بسـبب الشـعـر المدرسى الجـاف الذى تتضمنه كتبهم المدرسية.

وفى رأيى يقع التقصير أيضًا على الدولة متمثلة أولاً: فى وزارة التربية والتعليم التى لا تدقق فى اخـتـيـاراتهـا للنمـاذج الشـعـرية التى تضـعـهـا ضـمـن مناهج الدراسـة للمـراحل التـعـلـيـمـيـة الأولى، وهى نماذج فى معظمـهـا رديئـة فنيًـا، ولا تتـنـاسـب مـع روح ووجـدان الطفل مما أدى إلى كراهيتهم المبكرة للشعر؛ ونكون بهـذا قـد جنينا على أطفـالنا بقـتـل خيالهم، ومن هنا نطالب وزارة التربية والتعليم على أن يقوم بعملية الاختيار شعراء كبار فهم أقـدر الناس على مـعـرفـة مـا يناسب هؤلاء الأطفـال بل هم قـادرون على فـرز الجـيـد من الردىء والحكم عليه فنيا.

وثانيًا: وزارة الثقافة، متمثلة فى هيئاتها المختلفـة المنوطة بنشر كتب الأطفال بضرورة أن يفـسـحـوا المجال أكـثر لنشـر دواوين شـعـر الأطفـال والبـحـث عن الشـعـراء الجـيـدين وتقـديمهم، وأقـتـرح ضـرورة إنشـاء سلسلة كتب الأطفال خاصة لنشر الشعر فقط لأن نسبة ما ينشـر منه ضـئـيل إذا قـورن بالقـصـص والحكايات المصورة.

لمحة تاريخية لشعر الأطفال

وتعتـبـر الكتابة الشـعـرية للأطفـال فى غـاية الصعوبة، لأنها تحتاج لقدرات خاصة لا تتوفر عند أى شاعـر، تتمثل فى: الموهبة الاستثنائية، والخـيـال الخـصـب، والقـدرة على الإتيـان بمفردات بسيطة وسهلة تناسب الفئة العمرية التى يتوجـه لهـا بالكتـابة، وأن يكون الشـاعـر متمتعًا بقدر كبير من البراءة والتلقائية التى تؤهله لكى يخوض غمار هذه التجربة الشائكة بنجاح.

وقـد أخـفق الكثـيـرون من الشـعـراء الذين حاولوا الكتابة ظنا منهم أنها سهلة.. ولكنهم لم يوفقوا فيها.. وتبين لهم مدى صعوبتها.. لأنها تسـتـوجب أيضًـا على الشـاعـر أن يكون من المتعاملين مع الأطفال لكى يتعرف على تفكيرهم وميولهم وعالمهم الخاص بهم حتى يأتى التعبير عنهم صادقًا وقريبًا من أنفسهم.

فـالطفل صـاحب خيـال جـامح قـادر على تصديق كل ما يصل إلى وجدانه وروحه ومعبر أيضًا عنه، والطفل قادر أيضًا على رفض كل ما لا يتناسب معه بحرية فهو لا يعرف المجاملة وآراؤه صارمة، فلا يحب اللون الرمادى.

وإن كـان رواد أدب الطفل وشـعـراؤه قـد اعـتـمـدوا فى البـداية على مـحـاكـاة الآداب الأجنبـيـة، والنقل والاقتبـاس منهـا، كـمـا يقـول الكاتب عبـد التواب يوسف فى كتـابه «عن أدب الطفل» تأثر أطفـالنا بأدب أيسوب وشـارل بيرو

ولا فونتين وجريم أندرسون، ولكننا حاولنا أن نضيف.. بمعنى أن عثمان جلال، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وغيرهما قدموا صياغات منقولة عن هؤلاء الرواد، لكنهم قدموها في صياغات شعرية جميلة، لأننا أمة عكاظ والمربد أكبر مهرجانات الشعر على مدى التاريخ. ولكن هؤلاء وغيرهم لم يستمروا كثيرًا في النقل عن الآداب الأجنبية، ولكنهم ألفوا بعد ذلك خصيصًا للأطفال، وليس هؤلاء فقط بل هناك مجموعة من الشعراء المصريين والعرب قدموا إنجازات ملموسة في شعر الأطفال تلت هؤلاء الرواد، ومن هؤلاء الشعراء: إبراهيم العرب (مصري) ويرجع الفضل في تقديمه بعد أن كان منسيا للكاتب عبد التواب يوسف الذي قدم أشعاره في كتاب صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والرصافي (عراقي) وسليمان العيسى (سوريا)، وفاروق سلوم (العراق)، وصولاً إلى الشرقاوي (البحرين) وفاروق شوشة. أحمد زرزور، أحمد سويلم، السماح عبد الله (مصر).

وأقدم هنا بعض مقطوعات من قصائد لهؤلاء الشعراء لنتعرف سويا على إنجازهم الراقي والمتميز في هذا المجال:

يقول الهراوي في قصيدة «تحية اللقاء»:

(هل تعلمون تحيتي
عند القدوم إليكمو؟
أنا إن رأيت جماعة
قلت السلام عليكم)

– يريد الهراوي من خلال قصيدته أن يعلم الأطفال كيف تكون «تحية الإسلام» ولكن بشكل شاعري، وغير مباشر، وبلغة بسيطة عذبة تصل مباشرة إلى القلب وهنا يكون قد طبق قول النبي صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه: (أفشوا السلام تحابوا).

أما الشاعر السوري سليمان العيسى، فيقول من ديوانه: (غنوا يا أطفال):

(يا قلب أمي يا معين الحب والجمال
يا صانع الأبطال في معاقل النضال
أنت الذي سقيتني الإباء والكرم
علمتني الفداء تحت خفقة العلم.)

يشبه العيسى قلب أمه بالوعاء الذي يحمل الحب والجمال وأن هذا القلب بما يحمل من الحب الذي تمنحه الأم بسخاء لابنها منذ الصغر يكون قادرًا على أن يصنع بطلاً مغوارًا يدافع عن وطنه في أوقات الحروب، ويخاطب قلب أمه معترفًا بأنه هو الذي سقاه الإباء والكرم، وهاتان الصفتان من صفات العرب اللاتي حرصوا عليها، ويعترف أيضًا بأن قلب أمه هو الذي جعله فدائيا لا يهاب الموت حتى يظل علم بلاده خفاقًا في السماء.. كم هو عظيم قلب الأم!! وكم هو جميل هذا الشعر!! الذي يحمل أسمى معاني الحب والبطولة والنضال والتضحية من أجل وطن وعلم.

وأنشد الشاعر العراقي «معروف الرصافي» للأم قائلاً:

(ولم أر للخلائق من محل
يهذبها كحضن الأمهات
فحضن الأم مدرسة تسامت
بتربية البنين أو البنات
وأخلاق الوليد تقاس حسنًا
بأخلاق النساء الوالدات)

هذه المقطوعة الشعرية تذكرني بقول شاعر النيل (حافظ إبراهيم) عن فضل الأم:

(الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعبًا طيب الأعراق).

فالرصافي تحدث عن حضن الأم بأنه هو المكان الذي يهذب الأطفال وحضن الأم هو المدرسة الأولى التي يتربى فيها البنون والبنات، فيخرج الولد أو البنت وقد تربيا تربية حسنة مثل خلق النساء الوالدات أي الأمهات.

أما حافظ إبراهيم فيريد أن يقول: لو أحسنا تربية بناتنا لصرن أمهات صالحات قادرات على تربية أبنائهن وبناتهن تربية حسنة فيصير الشعب طيبًا عريقًا.

ويقول الشاعر المصري: أحمد زرزور في ديوانه: «ويضحك القمر» الفائز بجائزة الدولة التشجيعية في شعر الأطفال:

(يا رياح
لا تنزعي خيام إخوتي
لا تعصفي بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبي هناك
حيث عصبة الأشرار
تؤرقين حلمهم
في الليل...
والنهار)

هنا يخاطب الشاعر الرياح بأن لا تأتي بخيام أخوته الذين يعيشون في العراء داخل المخيمات على أرض فلسطين، وليس هنا جدران تأويهم ولا حجرات ولا بيوت ولا يشعرون بالدفء مثلما نشعر نحن في بيوتنا ونحن ننام مطمئنين قريري الأعين. ويتوسل إلى الرياح بألا تعصف بالدار التي ليست بدار بل هي شبيه لها حتى لا يفزع الصغار، من أحلامهم الخضراء، ويخاف الكبار على أبنائهم، ويدعوها لكي تذهب إلى عصبة الأشرار الذين يسرقون الحلم والأرض فتؤرق حلمهم وتجعلهم لا يهنأون بنوم.. ولا يستمتعون بنور الصباح فيظلوا مؤرقين ليل نهار حتى يرحلوا عن أراضي إخواننا في فلسطين والعراق وجنوب لبنان.

هنا يقدم الشاعر أحمد زرزور قصيدة تحمل قدرًا كبيرًا من الفن المتمثل في فكرة القصيدة التي عالجها عن طريق استخدامه للرمز بلغة بسيطة وسهلة تصل لروح ووجدان الطفل في نعومة ويسر.

هذه كانت نماذج قليلة من روائع ما قدمه الشعراء المصريون والعرب في مجال الطفولة لكي نتعرف عليها سويا ونتعرف عليها أيضًا الأسرة المصرية وكم هو جميل هذا الشعر..!! لما يفعله في تربية ذوق أبنائنا.. والارتقاء بوجدانهم.. حتى تصير أرواحهم شفافة رقيقة مثل الفراشات الملونة الجميلة التي تزوق البستان..

نخلص من هذه الورقة البحثية التي بين أيدينا بأن الشعر ضروري لحياتنا لأنه يقوي صلتنا وصلة أبنائنا باللغة العربية لغة القرآن، ويزيد من ثروتهم اللغوية، ويضيف إلى معارفهم الكثير، بل يجعلهم أكثر شفافية وروحانية... ويزيد من خيالهم.. فيصيروا عباقرة ومخترعين.. ويرتقوا بالمجتمع وبالوطن..

ومن خلال هذه الورقة أدعو الأمهات والآباء.. والمعلم في الحضانة والمدرسة أن يوجهوا الأطفال للشعر... وأن يقرأوا لهم ولو أبياتًا قليلة منه كل يوم حتى يرتبطوا به منذ الصغر ويشبوا على حبه وقراءته.. فربما يخرج لنا شعراء كبار يثروا حياتنا بالشعر الذي هو قيثارة الحياة.

قصة

لوعة الغياب

عمار على حسن

".. ثم يمر ليلنا الكئيب.
ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب.
لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش غريب فقل له يا رب: أن يفارق الديار لأننى أريد أن أعيش فى النهار"

صلاح عبد الصبور، من ديوان "شجر الليل".

هل رأى أحد منكم عبير؟

وتقتحم كلمة "لا" أذنه، فيجرى هنا وهناك، وينادى فى الشوارع المفتوحة على الغربة والضياع:

ـ يا عبير..

ويضيع صراخه بين أبواق السيارات المتململة، التى تبحث عن منفذ للفرار فى المدينة المكتظة بالبشر.

خرجت فى الصباح بمفردها. هذه هى المرة الأولى التى تتحرر فيها من اليد الحريصة، التى تقبض على أصابعها الطرية. خرجت لتواجه آلاف العيون التى ترمقها وهى تسير مبعثرة الشعر، وفمها مفتوح على الفراغ، لا تدرى إلى أين تذهب. وحين خرج من الحمام لم يجدها فى شقته الضيقة، التى لا تزيد عن غرفتين متهالكتين معلقتين على أسطح بناية آيلة للسقوط بعشش الترجمان.

قال له الولد الذى يختفى بياض بشرته خلف بقع الشحم الأسود فى ورشة السيارات:

ـ اتجهت يمينا.

وراح يجرى إلى اليمين ملهوفا وعيناه زائغتان فى الوجوه والأزقة، حتى وصل إلى المقهى المختفى وراء سحب دخان أسود. سأل الجالسين، فقال له رجل من أولئك الذين ينتظرون من يعرض عليهم أى أعمال فلا يبيتون كاسفى البال:

ـ انحرفت يسارا فى هذه الحارة.

لكن الحارة التى قطعها جريا لم تنبئه بشىء. فمرق إلى كورنيش النيل، وقطعه يسارا ويمينا حتى جسر "أبو العلا" ثم عاد أدراجه لاهثا، يمرر عينيه على المياه المنسابة والشارع العريض وجذوع الأشجار المطلية باللون الأبيض، المتراصة فى تتابع، تنتظر العاشقين الذين يهلون إليها عصرا، حتى وصل إلى "منيل الروضة". انعطف يمينا على كوبرى "عباس". ودار فى حى الجيزة، يبذر الأسئلة ولا يحصد سوى كلمة "لا". وغابت الشمس خلف عمارات شارع الهرم الشاهقة، وحلت مكانها مصابيح لا تساعد عينيه المتعبتين أبدا على الرؤية بوضوح. ولأول مرة، شعر أن المدينة متوحشة، والغياب مر، والحياة من دونها مستحيلة. وملأته الحرقة، فصرخ بصوت متقطع، تبلله الدموع:

ـ يا عبير..

وجاءه الصدى من نوافذ الشقق المعلقة فى طرف السماء، حاملا لوعته وحسرته.

ونصحه جاره، الموظف فى هيئة بريد العتبة، أن يبلغ أقسام الشرطة، ويبحث عنها فى دفاتر المستشفيات. وجار الآخر، الذى طالما كان يحضر لها قطع الحلوى من المصنع الذى يعمل به، ذهب إلى مكتب الطباعة، ليكتب ورقة بأوصافها، يوزعها على جدران الأتوبيسات والمساجد والمقاهى والمطاعم وأيدى العابرين.

ويقرأ الناس ورقة مكتوبة ببنط أسود كبير:

خرجت ولم تعد
الاسم: عبير محمود سلامة
الحالة: معاقة ذهنيا
السن: ١٦ عاما

الملامح: طويلة، قمحية اللون، ناعمة الشعر، ذات أنف صغير وعيون وسيعة. حافية القدمين، ترتدى جلبابا أزرق به ورود صفراء. فى أذنها قرط بلاستيكى أحمر.
من يجدها يتصل بالهاتف رقم (....) أو يسلمها إلى العنوان التالى (...).

"ومن فرج عن مؤمن كربة من كربات الدنيا فرج الله عنه كربة من كربات يوم القيامة".
ولكم جزيل الشكر

ومر أسبوع كامل من دون أن يرن الهاتف فى بيت جاره، الذى كان يقول لها دائما: "أنت بنت مبروكة". وعبث بعض المراهقين والأطفال بالأوراق الملصقة على الفواصل الزجاجية التى تمنع ركاب الأتوبيسات من السقوط على رؤوس السائقين فى ساعات الزحام الكثيرة، حين يضغطون بأرجلهم على الفرامل فى إشارات المرور، أو حين تخطئ سيارات الأجرة والملاكى والمشاة فى المرور وعبور الشوارع بسرعة فتكاد الأتوبيسات أن تدهسهم. وتمتم أبوها فى انكسار:

ـ قد يكون أحد الأتوبيسات قد دهسها.

لكن صاحبه طمأنه وهو يسحب نفسا عميقا من نرجيلته:

ـ كنا قد عثرنا عليها فى إحدى المستشفيات.

وحفر رجل كان يجلس فى المقعد الأمامى لأتوبيس "٩٥" فى ذاكرته فوجدها واقفة على أحد أرصفة شارع "المنيل" تلوك شيئا. والتقط قلما من جيبه وسجل رقم الهاتف على الصفحة الأولى من جريدة "الأهرام".

وبعد ساعة واحدة رن الهاتف، فاستقل الأب أحد الأتوبيسات التى تمر بشارع "المنيل". هبط فى محطة "الغمراوى"، وراح يقطع الشارع ذهابا وإيابا، يسأل عنها العابرين وأصحاب المحلات، لكن أحدا لم يفده بشىء، سوى تلميذ صغير كان عائدا من مدرسته، حاملا حقيبته خلف ظهره وعيناه

معلقتان باللافتات الكبيرة الملونة التى تعلن عن أفلام العيد. قال له وهو يشير إلى حيث مطعم "عنتر الكبابجى":

ـ رأيتها قبل يومين خارجة من هذا المطعم وفى يدها رغيف خبز.

وتاه صاحب المطعم برهة استعرض فيها مئات الوجوه التى رآها الأمس واليوم ثم قال له:

ـ نعم جاءت وأعطيتها قطعة من الكباب فى رغيف، ثم انصرفت، إلى أين؟.. لا أدرى.

لكن الأيام مرت عليه مريرة بعد أن أجهده البحث فى الشوارع، والتردد على أقسام الشرطة والمستشفيات. ولأول مرة لا يشعر بطعم العيد. كان يصطحبها فى مثل هذه المناسبة إلى حديقة الحيوان. تملؤه الفرحة وهى تتراقص أمام جبلاية القرود، وتمد إليها حبات الفول السودانى، وأصابع الموز. ويرعبه الخوف حين تقترب من أقفاص الأسود الحديدية، وكأنها تحاول أن تلقى بنفسها داخلها.

لم يكن له عمل سوى الاعتناء بها. خاصة عقب إحالته إلى المعاش بعد أربعة عقود كاملة من الكدح فى مصنع "ياسين" للزجاج. يوقظها فى الصباح، ويأخذها من يدها إلى الحمام المشترك بين ثلاث أسر تقطن أسطح بناية متداعية. يعد لها طعام الإفطار، ولا يتركها حتى تقول له بلهجة متآكلة الحروف:

ـ شبعت.

فيقول لها بامتنان:

ـ الحمد لله.

فتسأله فى براءة:

ـ الله الذى ذهبت إليه أمى؟

فيربت كتفها، ثم يضمها فى حنان ويقول:

ـ نعم.

فتعود لتسأله:

ـ متى سنذهب إليها؟

فيجيب وهو يطالع صورة زوجته المعلقة فى أحد جدران الحجرة:

ـ يوما ما .. يوما ما.

ثم يردف وهو يتأمل صفحة وجهها:

ـ كانت تشبهك كثيرا.

وتذكر كلمات صاحبه الذى حذره ذات مساء فى ريعان شبابهما من أن يتزوج ابنة عمه. قال بعد أن سحب رشفة طويلة من كوب شاى ساخن:

ـ زواج الأقارب غير صحى.

فرد عليه فى اطمئنان:

ـ لكننى أعشقها.

ورغم أنها ظلت سنوات عديدة لا تنجب، لم يتضجر منها، ولم تحدثه نفسه، ولو مرة واحدة أن يتزوج غيرها. حتى أنه قال لأخته الكبرى ذات يوم حين ألحت عليه أن يفكر فى إنجاب ولد يحمل اسمه:

ـ عزيزة هى عندى كل النساء. ووجودها معى يغنينى عن التفكير فى الأولاد..

وحين أدركها الحمل بعد الأربعين من عمرها كان هو قد فارق العقد الخامس



بأشهر قلائل. ولم يهزه أبدا أنه سيحال إلى المعاش، قبل أن يبلغ عمر المولود تسع سنوات، ولا أزعجه قول صاحبه الذى سبق أن حذره من الزواج بعزيزة:

ـ الإنجاب بعد الأربعين تصاحبه مضاعفات صحية للطفل.

وولدت عبير والفجر يدق أبواب المدينة بقوة. وحين ملأت الشمس سماء مشبعة برائحة أطعمة الإفطار، كان الهاتف يرن فى إدارة المصنع طالبا إجازة لمدة شهر كامل. فهو لم يشأ أن يترك زوجته، التى هدها تعب الولادة، تواجه حياتها الجديدة بمفردها. وتدرب منذ اللحظة الأولى على العناية بطفلته التى حملت الكثير من ملامح أمها، والقليل جدا من ذكاء أبيها، الذى لا يغلبه أحد فى لعبة الشطرنج، وحل المشكلات الحياتية المعقدة التى تعترض طريق رفاق المقهى وزملاء العمل، حتى لقب بينهم بالحكيم.

ووراعه بعد ستة أشهر أن ابنته لا تبتسم لأهازيجه، حين يحاول تدليلها، ولا تلتفت كثيرا إلى جلجلة الألعاب الكثيرة التى اشتراها لها من سوق "العتبة"، ولا تكف عن التهام ثدى أمها، الذى أصابه جفاف دائم من كثرة الرضاعة، فلجأت إلى الرضاعة الصناعية بغزارة. ورغم أن هذا كان يكلفه الكثير لم يتضجر أبدا.

كان يخرج من عمله عند الثانية ظهرا. يتناول غداءه وينام ساعة واحدة، قبل أن يذهب إلى عمل آخر بإحدى الشركات الخاصة، حتى يوفر لأسرته الصغيرة ما يعينها على مواصلة العيش بكرامة. لكن الحال لم يدم طويلا. فقد كان عليه أن يترك عمله الثانى ويفكر فى تسوية معاشه من عمله الأول. فزوجته رحلت ذات ليلة لن ينساها، وتركت له من تحتاج رعايتها كل وقته. فى تلك الليلة راحت ابنته تصرخ بشدة، وكأنها أدركت أن الأيام المقبلة تحمل حزنا ووجعا لا يطاق، وأن الصباح لن يأتى إلا بفجيعة. وحين كانت الشمس تتأهب لتطل على الدنيا، كانت عيناها مغمضتين فى إغفاءة أبدية، والصغيرة معلقة عن طرف كتفها الأيمن، تبحث بيدها عن ثدى فارقه اللبن من دون عودة. مد يده وأبعدها قليلا لكنها أطلقت صرخة زلزلته، فنظر إليها، وقال بحرقة:

ـ آه يا عبير.

الآن يقولها والشوارع المكتظة بالآدميين قد تعبت من عد خطواته اللاهثة المتلاحقة الممتدة فى فجاج هنا وهناك، على الأرصفة، وفى أنهر الشوارع، والميادين، وتحت ظلال البنايات الشاهقة والبيوت المنخفضة فى الأحياء الشعبية العتيقة.

وأصحابه تفرقوا يبحثون عنها فى البلاد الأخرى، ليطمئنوا أباها الذى يتفطر حزنا. لكن أى بلاد تجود بالضائعة التائهة، الذاهبة إلى مكان لا تعرف عنه شيئا، والتى لا تعرف بالتحديد أين تقطن، ولا يعيرها الناس أى اهتمام. ومرت ثلاثة أشهر كاملة، علقت فيها لوحات أخرى على جوانب الأتوبيسات، وحوائط المساجد، والنوادى، وبدايات الشوارع ونهاياتها. وأذاعت "القناة الثالثة"، فى برنامج "خرج ولم يعد"، عدة مرات ولا مجيب.

وقالت له أخته بلهجة قاسية:

ـ تكاد أن تقتل نفسك من أجل بنت عبيطة.

فطردها من شقته، وخرج الجيران لينقذوها من يده التى دفعتها على سلم البناية المتداعى، وأخذه جاره إلى المقهى، ويداه تطوقان كتفيه، وتمنعانه من الترنح، لكنه لم يلبث أن سقط مغشيا عليه. وقال له الطبيب بعينين مليئتين بالشفقة:

ـ جلطة خفيفة تحتاج إلى راحة تامة، حتى لا تعود قوية فتجهز عليك.

ونام على سريره الذى يجاور النافذة. يعب من أدوية كثيرة، وعيناه تطلان على الشارع، تراقبان القادمين والرائحين لعلها تهل يوما من الزحام وغلبه نعاس، فرآها فى الحلم ترفرف كيمامة صغيرة فى ريح عاصفة. وفجأة صار الهواء ماء هادرا، فهب مذعورا، ينادى صاحبه الذى يجلس هناك فى مواجهته أمام ورشته الصغيرة.

وحين صعد إليه وجده واقفا فى منتصف الشقة يربط حذاءه، استعدادا للخروج. وذهبا إلى شرطة المسطحات المائية، وقدما بلاغا جديدا. لكن المياه لم تحمل جوابا. ودخل عليه صاحبه ذات صبح وفى يده صحيفة "الأخبار". جلس بجانبه على السرير ومد إليه بالصحيفة، وإصبعه يشير إلى خبر فى منتصف صفحة الحوادث، يتحدث عن العثور على جثة فتاة مجهولة جرفتها مياه النيل إلى شاطئ مدينة المنصورة.

وسافر على الفور إلى هناك، لكن الغريقة التى رأى جثتها خامدة فى إحدى ثلاجات مستشفى المنصورة العام، لم تكن وسيعة العينين، ولا سمراء، ولا ذات شعر منساب، وكانت ترتدى بنطلونا أزرق وجونيلة حمراء، وفى أذنيها قرط من الذهب، وليس من البلاستيك الأحمر.

وعاد كسيف البال يقتله اليأس، يوزع عينيه بين الطرقات لعلها تظهر فيها يوما ما. واحتواه رفاق المقهى بحكاياتهم عن الضائعين الذين من الله عليهم بحياة أفضل بكثير من تلك التى كانوا يعيشونها مع أهلهم. وراح النسيان ينهش الذكريات، وجادت الدنيا بحياة نصف تعيسة، مع تراجع الأمل فى العثور عليها، والاستسلام لما يفرضه الحال. وقال له صاحبه:

ـ يمكن أن تتبنى طفلة صغيرة من الملجأ؟.

فحدق فى الفراغ وقال:

ـ لقد عبرت الستين ولم يعد فى العمر ما يكفى لتربيتها.

فهز رأسه مؤمنا على كلامه، لكنه عاد إلى القول:

ـ يمكنك أن تستضيف ابنة أختك إلى حين.

ـ سترفض..

ـ لنجرب .. ولن نخسر شيئا.

ولما رأته أخته تجهمت. مدت ذراعها لتسد فتحة الباب أمامه، وأبدت تبرما فى نظرة صامتة غير مرحبة. لكنه أزاح يدها مقتحما الشقة على مهل. استقر صامتا على أحد مقاعد الصالون، يلتقط أنفاسه المبهورة. نظر إليها وقال:

ـ لا تغضبى منى فأنا معذور.

فردت وهى تنسحب إلى الغرفة الداخلية:

ـ أنا مضطرة للخروج بعد قليل لإحضار الأولاد من المدرسة.

فنهض واقفا وقال:

ـ ما جئت من أجله لا يحتاج سوى إلى

جملة واحدة.

فاستدارت من دون أن تضع عينيها فى عينيه وقالت:

ـ قلها لنسترح.

فاقترب منها متوددا وقال:

ـ أنا تعرفين أننى صرت وحيدا..

فتلمظت وقالت:

ـ أكنت تحسبها أنيسا.

فامتلأ غضبا، لكنه تمالك نفسه، وقال:

ـ لا نريد أن نعود للخلاف مرة أخرى.

ـ كدت أن تقتلنى وقتها وتسميه خلافا.

ربت كتفها وقال بكلمات مرتعشة:

ـ أريد إحدى بناتك لتعيش معى، وأنا سأتكفل بمصروفات دراستها.

مطت شفتيها فى سخرية وسألته:

ـ من فيهن؟

فأجاب بلهفة:

ـ سلوى.

ـ ولما هذه بالذات؟

امتلأت عيناه بالدموع وقال:

ـ لأنها تشبه عبير.

وجلجلت قهقهاتها فى أرجاء الشقة وقالت بلهجة حاسمة متشفية:

ـ انس هذا الموضوع تماما.

وخرج من عندها يجر قدمين ثقيلتين. بلع قرصين لدواء الضغط حتى يصرع هذا الصداع الجهنمى الذى يزلزل رأسه، ويطلق الريح تصفر فى ضلوعه، ثم جيوش من النمل ترابط على ساقيه. كان الخريف يرسم آياته على أسفلت الشوارع. أوراق شجر صفراء، وقش صغير وورق وعلب صفيح قديمة كنسها الهواء المشبع بالتراب، وردم بها الممر الضيق المؤدى إلى زاوية صغيرة، عليها مئذنة مضلعة من صفيح. ودخل إلى الممر وقلبه مفعم برغبة لا يعرف كنهها فى أن يبكى، ويسبح فى لحظة روحانية يسرقها من زمن صاخب، لم يتح له فرصا كثيرة ليجلس مع نفسه.

كانت الزاوية مفروشة بحصر خضراء، وبجوار المنبر الصغير، مصاحف عدة، مد يده إلى أحدها وراح يجلى همه بتلاوة متعثرة، لكنها لينة وشجية، تبعث على الخشوع. وتذكر لحظتها الشيخ سعيد القليوبى، الذى طالما حاول فى الزمن الأول أن يعدل لسانه فى قراءة القرآن من دون جدوى. كان يقول له:

ـ قراءتك ضعيفة..

فترك الكُتاب وقال له فى اليوم الأخير:

ـ المهم أن قلبى يشعر بجلال الكلمات التى أحاول قراءتها ..

أين قبر الشيخ سعيد اليوم فى دنيا الراحلين؟!. لا بد أن الموت قد خطفه، لينهى صراعه الطويل مع مرض عضال ... فهل خطف أيضا عبير؟.

وكاد يجن لهذا الخاطر، لكنه تمالك نفسه، وساح فى ظنون لا حدود لها، حتى غلبه نعاس لم يفق منه سوى على أصابع، كانت تغمزه فى إصرار. ولما فتح عينيه، وجد رجلا معمما، يقترب من الخمسين من عمره. قال له بوجه باش:

ـ استيقظ يا حاج، سنغلق الزاوية ..

ففرك عينيه ونظر حوله وقال:

ـ لكن الدنيا لا تزال نهارا.

ـ جميع المساجد تغلق بين الصلوات بناء على أوامر وزارة الداخلية..

هز رأسه ساخرا:

ـ وزارة الداخلية التى لم تجد عبير..

فحملق الشيخ فى وجهه وقال:

ـ أتهذى ؟

فقال وهو ينهض، شاخصا ببصره إلى حذائه الملقى عند عتبة الزاوية:

ـ طيلة حياتى لم أكن فى حاجة ماسة إلى عقلى مثل الآن ..

ثم مضى لا يعرف إلى أين يسير، حتى انتهى به الحال إلى سور ممتد، تسنده شجيرات متتابعة فى هندسة بديعة، وتفوح منه رائحة الريحان. وسلسلت من الداخل موسيقى أيقظت فى قلبه أشجانا مطمورة، لم تلبث أن سكتت فجأة، لتفسح الطريق إلى قهقهة، انفجرت بها حنجرة، ليست غريبة عنه. ثم رنت الضحكة مرة أخرى، وهو يصيخ السمع ساندا يده إلى إحدى الشجيرات. وفجأة قفز يقين فى داخله بأن ضالته حبيسة بين هذه الأسوار. ودار حولها بسرعة، بحثا عن الباب، حتى وجده هناك فى الجهة الخلفية. اقترب من ثلاثة رجال للحراسة مدججين بالسلاح، وقال:

ـ أريد أن أدخل إلى عبير..

فنظر إليه أحدهم باستهانة شديدة، وقال:

ـ عبير من؟

ـ ابنتى، وضاعت منى منذ شهور ..

وتدخل الحارس الثانى قائلا:

ـ هل أنت واع لما تتفوه به؟ هل تعلم قصر من هذا؟

ـ لا يهمنى .. كل ما أعرفه الآن أن صوت الضحكة التى سمعتها الآن هو صوت ابنتى.

فقال الحارس الثالث:

ـ ليس فى القصر سوى سعادة البيه وأسرته وخدمه ..

فأطرق برهة وقال:

ـ ربما تكون بين الخدم ..

ـ ما اسمها؟

ـ عبير ..

ـ ليس لدينا خادمة بهذا الاسم .. كما أننا نعرف آباء الخادمات الثلاث ومربية الأطفال، وأنت لست واحدا منهم ..

وحين أدرك أن الحوار مع الحراس لن يفضى إلى شىء، خرج صامتا، وراح يفرد خطى سريعة حتى وصل إلى الناحية الأخرى من السور، ثم قفز بقوة حتى اعتلاه، وحاول أن يمنع ساقيه من أن ينحشرا بين الأسنان الحديدية المدببة، رافعا بطنه بعيدا عنها. ولما رأته الكلاب نبحت وجرت إلى حيث يقف، وراحت تثب إلى أعلى عازمة على أن تنهش لحمه، لكنه تمكن من أن يستدير، وقفز إلى الرصيف، ليجد الحراس الثلاثة محيطين به. نظر فى عيونهم صامتا، ثم راح يرفع ذراعيه ليتفادى لكمات وصفعات لم تتركه إلا منكبا على وجهه فى بركة من دماء.

وقال أحدهم:

ـ ربما كان يقصد سعادة البيه بسوء.

فهز آخر رأسه نافيا وقال:

ـ ملامحه لا تنبئ بهذا .. إنه مجرد رجل مجنون .

ودفعوه إلى الطريق بركلة قوية، أسلمته إلى الناحية المواجهة من الشارع العريض، فراح يجر رجليه، حتى أصبح وسط الزحام. سار ببطء يتطلع فى وجوه العابرين، يستوقف بعضهم متسائلا:

ـ هل رأى أحد منكم عبير؟

قصة

فاعل خير

طارق المهدوى

كان "المعلم" يتهمه بسرقة جزء من الإيراد،فيدافع عن نفسه، مؤكدا أن ضميره لا يسمح له بأن يفعل مثل السائقين، لتحصيل أكثر مما يستحق من أموال الركاب. وما أن يسترد "المعلم" مفاتيح السيارة الأجرة وهو يقسم على عدم منحها له مرة أخرى ،حتى يتدخل الوسطاء لتذكيره بأن السائق وإن كان قليل الإيراد ،فهو لا يسىء استخدام السيارة، كما أنه يقوم بنفسه بإصلاح الأعطال التى تصيبها ،دون اللجوء إلى الميكانيكى . فيتراجع "المعلم" على مضض، وهو يسب السائقين والضرائب والمرور، وصاحب المقهى الذى يطالبه بقيمة ما تناوله الوسطاء من مشروبات ،وهم جلوس على طاولته .

استوقفه رجل قصير يرتدى جلبابا، وعبر أسنانه الذهبية طلب منه العودة إلى المنزل ليحمل زوجتيه للمستشفى المركزى بقلب العاصمة، نظرا لأن إحداهما حامل ومصابة بنزيف حاد . زاد السائق من سرعته وهو فى طريقه إلى المنزل ثم إلى المستشفى ،غير عابئ بما ارتكبه من مخالفات سير سجلها عليه رجال المرور،رغم رؤيتهم للمصابة. أطرق أذنيه ليسمع الأنات المكتومة التى تشير إلى أن المصابة لم تزل على قيد الحياة، فالتقط أطرافا من الحوار الدائر حيث كانت المرأة الأخرى تلوم الرجل لأن ركلاته لم تكن قوية بدرجة كافية لإنهاء الأمر فى المنزل، و كان هو يطمئنها بسقوط الجنين الذى أزعجها .

فى المستشفى طلب موظف الاستقبال بطاقة إثبات شخصية،قبل السماح لهم بالدخول،فلما أنكر الرجل وجودها معه،مدعياً أن خروجه فى عجلة من أمره قد أنساه كل أوراقه ،تطوع السائق لتقديم بطاقته، فوضعها الموظف فى درج مكتبه ،وأخبره بأن قسم أمراض النساء والولادة يقع بالدور الرابع ،ولكن المصعد معطل منذ عدة أشهر ،وليس من حل سوى إحضار أحد الممرضين لنقل المصابة على نقالة متحركة،ابتسم الموظف وهو ينتزع علبة السجائر من جيب السائق ليضعها فى جيبه، موضحا ضرورة إرضاء الممرض بعلبة سجائر مغلقة. وإزاء تكاسل الرجل انطلق السائق يجوب طرقات المستشفى بحثا عن ممرض حتى قادته قدماه إلى المشرحة .

أطل برأسه عبر باب المشرحة ،فوجد عشرات الممرضين بالداخل ،وقد أمسك كل منهم بيمينه أداة طبية معدنية ليدق بها على آنية طبية زجاجية قبض عليها بيساره ،مما أحدث إيقاعا موسيقيا انتظم مع أغنية كانت تخرج من الأفواه،دون أن تتضمن سوى كلمة واحدة هى "البطيخ ... البطيخ". نهض كبيرهم إلى ثلاجة حفظ جثامين الموتى وسط تصفيق زملائه، فتح الباب وأخذ يجذب الجثث الآدمية من سيقانها ليطوح بها بعيدا، حتى تكومت فى أحد الأركان ،وبعد إفراغ الثلاجة من جثث الموتى ،شرع كبيرهم فى إخراج أكوام من مكعبات "البطيخ" ،فارتفعت صيحات الممرضين،وهم يتزاحمون ليحصل كل منهم على نصيبه من المكعبات الحمراء المثلجة.

فر السائق مذعورا من المشرحة ،ولما عاد إلى حيث ترك المصابة ،لم يجد أثرا للرجل أو زوجته،فقرر أن يحملها على كتفه إلى الدور الرابع ،الذى وصل إليه وقد انحنى تحت وطأة ثقلها وغرقت يداه وملابسه بالدماء . دفع باب غرفة "الطبيب المناوب" ،فتراجعت ممرضة حسناء - كان الطبيب يداعبها - خطوتين إلى الخلف،وهى تعيد هندام شعرها وملابسها ،فى حين رمقه الطبيب بغضب أعقبه بسباب،ناعتا إياه والمصابة بأنهما من سلالة المواشى ، ثم أصدر أوامره بإدخالها إلى غرفة العمليات لإنقاذ الجنين،واستدعاء الممرضين للحصول من مرافقها على كمية الدم المطلوبة كتبرع للمستشفى .

هجم عليه الممرضون، الذين كانت أسنانهم لم تزل تلوك "البطيخ" ،كبلوا يديه لإرضاء الطبيب الذى لم يتوقف عن السباب،ثم غرزوا فى ذراعه إبرة طويلة لامتصاص دمه دون التفات لصراخه بأنه مجرد سائق السيارة الأجرة، ومع تدفق الدم إلى الأكياس البلاستيكية المعلقة بجواره ،أخذت الدوائر الصفراء تضيق وتتسع حول عينيه،ليرى فى داخلها صورا شتى للجثث المنتزعة من ثلاجة الموتى وهى تطير فى الهواء،وللممرضين وهم يتنازعون المكعبات الحمراء فى شره بالغ . ظلت الدوائر الصفراء ،بما تحمله من صور بشعة ،تدور به وهو يدور معها،حتى خرجت الإبرة من ذراعه، فأغمض عينيه ،وسقط على الأرض

كانت الصبية تنتفض من البكاء ،وهى تقطع عنبر الولادة ذهابا وإيابا، وقد تعلق بثديها مولود لم يتجاوز عمره بضع ساعات،وكانت تسمع بأذنيها حوقلات نزيلات العنبر ،اللواتى انقسمن بين مشفقة عليها ومزدرية لها بسبب الحمل السفاح. شاهدت الصبية من بين دموعها السائق مكوما فى أحد أركان الردهة الخارجية، فاتجهت نحوه لتجده ككل أهل الريف قد وشم ذراعه باسمه وعنوانه. نقلت بياناته وعادت إلى فراشها، وهناك

سطرت كلاما على ورقة وضعتها داخل ملابس المولود ،ثم انتظرت حتى خيم الظلام وخلد الجميع إلى النوم، فألقت بنفسها من النافذة .

نهض السائق من غيبوبته فى اليوم التالى،واتجه إلى مكتب الاستقبال لاستعادة بطاقة هويته قبل مغادرته للمستشفى. اقتاده موظف الاستقبال إلى المدير،الذى كان بجواره صندوق كرتونى ينطلق منه صوت حى رفيع. أشهر المدير سبابته فى وجه السائق محذرا إياه من المراوغة،ومؤكدا أن التسوية الودية فى صالحه... فاستلامه للمولود يقابله تسجيل وفاة الأم على أنها انتحار،فإذا رفض فإنه سوف يحال إلى النيابة بتهمة قتل الأم بعد أن غرر بها فحملت منه سفاحا، كما ذكرت هى فى الورقة التى وجدوها داخل ملابس المولود،ولم يفت المدير أن يذكره بصعوبة موقفه القانونى ،فقد شوهد وقت الجريمة فى قسم أمراض النساء والولادة،رغم أنه ليس هناك أى مبرر لوجوده أصلا فى المستشفى سوى كونه الوالد الحقيقى للطفل.

أزاح الأغطية القماشية من فوق وجه المولود مجهول الأب والأم،فوجده جميلا ضحوكا ذا عينين متسعتين وأنف مدبب، ولما أكمل إزاحة الأغطية وجده ذكرا، أخذ يداعبه وهو يحدق من آن لآخر فى المدير،الذى استرخى على مقعده الوثير ليشعل غليونه ، ويقلب صفحات إحدى المجلات الملونة. أمسك المولود بإصبع السائق ليضعها فى فمه الصغير. فقفز قلبه فرحا، وسارع بتوقيع الأوراق الرسمية التى قدموها له قبل استرداد بطاقته الشخصية. خرج السائق من المستشفى محتضنا بكلتا يديه الصندوق الصغير ،ليكتشف أن أحدهم قد سرق السيارة الأجرة .

قصة

سبعة أرواح لرجل

سها زكى عبد المنعم

- ١ -

تفككت جوانب السيارة التى سيركبها حتى أصبحت مجرد مقاعد وسائق.. سارت السيارة فى عرض الطريق.. اجتازت السرعة المحددة، لم يقع منها وأمه رغم الجوانب!!

فى المقابل مرت دبابة عابرة من ذات الطريق نسفت بلدة، لم تكن تقصد بالطبع!

عندما نزل منها ليعبر الطريق استوقفته إطارات طائشة، صدمته وفككت أعضاءه، مرت فوقه ولم تكترث، لكنها نظرت له برثاء نظرة ساخرة وهى عابرة.. لم يصب حقيقة إلا ببعض الخدوش أطلق صرخة فى الهواء بلا ألم، بكاؤه أغرق الإشارات المزدحمة أمطارًا غسلت تراب السيارات المصطفة منذ زمن.. وما بين الإشارات لم يجد مفرا للمرور عبر الطريق لتصدمه مرة أخرى ينهض كأن شيئًا لم يكن... ينزف، ألم. دمع، دمه سيتجمد ولن يستسلم ويسقط، سيتباهى بأنه من تصدمه الإطارات ولا ينزف، من يتمزق ويعاد لصقه، أصبح الكل يتفاداها أما هو فيعود للوقوف لمداعبتها معتقدًا أنها تفهم مداعبته لكنها تصر على السير حسب الإشارات!

- ٢ -

فى غيبوبته استمع لأصوات الناس من حوله محاولين إفاقته، يرجوهم أن يبتعدوا عنه لأنه يريد أن يرقد فى سلام ذهب لعالمه الهارب منه لتوه وفرح بحادثه لأنه سيرحل إلى الأبد، تذكر أمه وأخاه وقطته، تداعت كل الأحداث والشخوص فى مخيلته المغيبة، يتمنى ألا يستيقظ أبدًا.. هو بالتأكيد لم يكن بحاجة لأن يعرف أن لهذا الزائر قسوته، فليس لأنه الموت فقط ولكن لأنه يترك بعد حدوثه حفريات فى حياتنا!

أدرك سريعًا أن الموت لا يميز أبدًا بين من يحبوننا كى لا يجرحهم وبين من لا يحبوننا كى يريحهم، يذكرنا دائمًا بدكتاتوريته بلا تهاون.

وسط مكان تملؤه أصوات العصافير، والذى يعج بأشجار مختلفة ما بين الجافة والخضراء.. يبدو الشجر كأنه آدمى مدفون الرأس وأرجله مرفوعة بتحد للهواء، يأتى الطفل مهرولا معه قطته يرى من ضوء خافت خيالاً لظل أمه مرتكنا على شجرة خضراء، تضع والده على أرجلها تهدهده يقاومها مفزوعًا يقوم من على حجرها ليجرى بعيدًا بعد أن ضغط على ولده وقطته.. تقف الأم بغير اندهاش تذهب ببطء لإنهاض ولدها فتقع داخل حفرة تختفى تمامًا.. يبدى الطفل استعداده لمعاونتها فينظر لها بعد سقوطها ويلف حولها متأملاً قطته.. يبتعد محتضنًا قطته ثم يفزع منها بعد أن تبادره «بخربوش» فى رقبته.

دخل عليه رجل يبدو على ملامحه العته، ممسكًا بيده اليمنى مسطرة خشبية واليسرى بها قلم رصاص مقصوف وبلهجة آمرة يلقنه درسًا يبث فيه الرعب من الأشجار الجافة والقطة بمخالبها ومن حفرة أمه.. يبتعد بقطته فى عمق الأشجار.

- ٣ -

خرج شاب تجرى خلفه وهو لا يكف عن مداعبتها وهى لا تكف عن خربشته، تسقط من بين الأشجار شبكة تصطادهما معا، لا يصرخ أو يقاوم مستمرا فى مداعبتها وهو ضاحك.. وما أن يفر بضحكته تصطدم أقدامه الصغيرة رغم طوله البادى برجلين أحدهما بلحية نصفها أحمر والآخر أسود، يرتدى الأول جلبابًا قصيرًا والآخر قميصًا وبنطلونًا يتنازعان قسمته وهو معلق والشبكة تميل قليلاً ناحية ذى اللحية السوداء، لكنه يقاومهما هو ومخالبه فيختفيا كطيرين بلا أجنحة، يحتضن قطته فتموء مواء مخيفًا مستعدة لإظهار مخالبها، يهرب منها ناظرًا خلف الستائر الدانتيلا المعلقة متذكرًا رقصته الحالمة معه، يغفو قليلاً يرى فى الحلم أشباها.. امرأة طويلة ذات شعر أحمر قصير ورجل قزم.. وذاك المدرس والرجلان يحومون حوله..

يمسك مطرقة.. يحفر الأرض باحثًا عن أمه، يلقى بالمطرقة عفويا فتسقط على إحدى الشجرات فتصدر آهات متقطعة ثم تصمت.. يسير بثقة ناظرًا أمامه.. كلما خطا يقع. مرة. اثنتين وثلاثا، تسلق سلمًا معلقًا بلا ساند وجد فراغًا بالطبع، يهبط السلم بحذر عائدًا باتجاه الخطوات المهزوزة.

يقف لتفحص ملامحه فى مرآة مكسورة، تعود له قطته بقطعة مماثلة تغيم بها عينه وتلاعبه كى تزيغ بصره..

يأكل المرآة ولا يرد عليها غيمتها.. يسحبه طفل صغير يطبطب عليه بعد أن أدخله فى حضن شجرة مهجورة، لكنه تجاهل الطفل الذى أخذ يحدثه عن فتاته الصغيرة التى تداعبه بمرآتها فتهتز من جديد ستائر ذكراه فينتبه لحديثه.

يعود للحفرة باحثًا عن أمه، وجدها، جلس على أرجلها وهى تحاول إفهامه أنه كبر على الهدهدة، فيذكرها بوالده وكيف أنها ظلت تهدهده حتى فزع منها وهرب كعادته، دعته بعد أن طلب منها مطالب كثيرة أهمها أن تشترى له قطة جديدة.

أثناء رحلتها لشراء قطة جديدة، يقف فى طريقها طائران لونهما أسود تحاربهما

بثبات محملقين فيهما لا يخاف هو.. فيطيرا.

هى دائمًا تعود إليه، تحمل بين جنباتها أشكالاً وأشياء، تردد معه نغمته المحببة فكم من أيام غنت معه ورجته أن يعزف لها لحنها المفضل، تروضه، ينسلت منها، يلتقط كاميرا قديمة ويصورها فى دهشة وصمت.

يرتمى على أرجلها وهو يلهث واضعًا إصبعه الصغير فى فمه ليقول فى ميوعة: قدر أحول. قدر أحول. قدر أحول.

- ٤ -

بالخطوات المترددة تساءلت: لم كل تلك الآبار؟! فهى تحمل ولدها المرتد تخشى عليه الاقتراب، نظرت لعين السحاب الذى يداعب نجمات أعلى من عينيه فزاد من حيرتها مشهده، لماذا يداعب كل شىء ما هو أبعد منه؟ فبرغم اقتراب النجمة من القمر فإنه يتجاهلها وينظر إلى نجمة أخرى بعيدة لها ألوان خادعة.

عرى البنات زاد هذه الأيام والفساتين ذات الألوان المنافقة الممزقة من كل جانب عن قصد ولا داعى للحديث عن مكنونات الفساتين!

نظرت للسماء وحمدت الله أنها لم تنجب بنتًا!

من بين أشواكها فر، طاردته، لمحته يدخل ممرا ضيقًا، ولم تعد ترى السماء بمحتوياتها، فقط رأت البنات العاريات ورجالاً نائمين تخرج جيوبهم من سراويلهم بأموال منثورة بلا داع. ترتمى الفتيات على ظهورهن وبطونهن يطيرن الأموال فى الهواء، ثم يعدن لمنازلهن وهو يتخفى خلفهن بمرح طفولى ساذج. تتبعه أمه مراقبة: ماذا دهى الولد؟

عدن لمنازلهن وقد ارتدين «طرح» لا يعرف لها مبررًا!

تابعهن من ثقب الباب.. جلسن بجوار المدفأة يداعبن قططهن ويشربن دماء رجال كان لهم سابق عشق معهن.. فى الصباح يقفن فى المطبخ يأكلن.

غسلن ثيابهن المقطعة لارتدائها من جديد ليلاً، للعلم هن يرتدين الآن جلابيب فضفاضة زرقاء ويرفضن دخول الشمس للغرف، فتغلق الشبابيك بستائر داكنة تشبه عيونهن الخرساء، الحر زاد نهارًا ولديهن إصرار على الجلابيب!

أذان الظهر.. إقامة الصلاة غذاء.. نوم.. صلاة العشاء

أحضرن فساتينهن من الحبال.. ذهبن للكورنيش. جلسن لدقائق ثم ذهبن للممر!

كل هذا يتم والولد وأمه فى ثبات.. لم يتعجبا وانتبها لفهم الأمر واكتفيا بالمشاهدة والتصفيق أحيانًا للفتيات عندما ينثرن الأموال فى الهواء أو عندما يشربن الدماء.

فى وقفتهما لمحا زفة عروسين ورجالاً ينتشرون بعصبية بسيارات فارهة، نزلوا منها وباركوا بآلية وبمجرد انتهائهم من العزاء، ذهبوا للبحث عن الفتيات، تحدث الولد عن المسميات الفاضلة وذهب لإرشاد الرجال عن مكانهن فى الممر.

فجأة انتاب أمه ذاك الإمساك المزمن، لن تستطيع الاستمرار فى مراقبته.. سارت بانتفاخ بطنها الموجوع، تتكتم الألم، وتكتفى بارتداء جلباب يدارى انتفاخها.

تعود مسرعة للممر لمتابعة الفتيات وهى تسير بخطواتها العرجاء إثر تشققات قدمها.. تتساءل وتداعب القمر والسحاب والنجمات... ربما أخبروها عن سر توهانه، يرفض تمامًا العودة.. ربما هى المرة الأولى التى سيسافر فيها فى طريق طويل بلا رفقة.

قصة

عمى مصطفى

محمود أبو عيشة

قال عمى مصطفى، ونحن فى حضرة السيد على: «لن تستطيع الوصول إلا إذا قهرت نفسك» ونظر إلىّ بعينيه الخضراوين وجبهته السمحة وشعره الأبيض اللامع مثل خيوط الفضة.

فرقت بنا الدنيا وسبحنا نطلب المستحيل، كم أفتقدك عمى مصطفى وعمى شمس وعمى عبد الله، أود لو أجمع أشعارك الحجازية وأوراقك الصوفية فى كتاب أجعله وردًا لى صباح مساء، ينظر لى بقلب ثمانينى ينبض بحيوية شاب عشرينى «أنت طيب وسوف أفتقدك كثيرًا عندما أرحل».

يسرح بعيدًا فى السماء «تعرف أنا خلاص باجمع أوراقى وماشى. السيد على حبيب الفقراء عين خليفة وأعطاه العهد وقال لهم: أنا ماشى بكرة، فى صلاة الفجر فى نفس اللحظة التى حددها رحل، انتقل. الموت مجرد انتقال، الروح تعرج والجسد يرجع لأمه، عارف يا أبو عيشة الحكاية هينة خالص. لكن الناس غلابة مش فاهمين، فاكرين الدنيا كل حاجة وهى ولا حاجة، مسرحية كبيرة وكل واحد يلعب دوره الصغير جدا، محدش له فى نفسه حاجة، ميلاد موت، جواز طلاق، مناصب، حروب، كل حاجة تاخد وقتها وتعدى، الواحد يموت ويسيب الثروة والمجد والسلطان، بص يا بنى أنت كدا فهمت، متبكيش على حاجة، بس لازم تيجى توصلنى، أوعى متجيش، أزعل منك..».

كنا نتحاور بحيوية بالغة فى الحياة والطموح وتحقيق الذات ونشرب الشاى فى فناجين بيضاء موشاة بجارية ذهبية تصب القهوة لفارس مضطجع على وسادة مخملية حمراء، رن الهاتف، رفعت السماعة:

- الأستاذ محمود؟
- نعم محمود.
- بابا مات......

تمررت روحى، قال مجدى طبيب الامتياز: «يظهر كان عزيز عليك قوى»، تحجرت الدموع، ماتت الكلمات فى القلب.

- أنا آسف على الإزعاج، الدفنة بكرة من جامع الفقراء بحلوان.

بكيت كما لم أبك من قبل ووقعت على الأرض، عندما أفقت كنت فوق سريرى مدثرًا بأغطية كثيرة وفى ذراعى أنبوب طويل وحولى أشباح.

وصلت حلوان متأخرًا بصحبة مروان فى أول وآخر زيارة، كم أشتاقك عمى مصطفى، فأنت من القلائل الذين حين رحلوا أحسست بالفراغ، عم عبد الحق، عم شمس، عبد الوهاب، حزنت من القلب، لا أعرف لماذا أذكرك الآن دون أمى وأبى أو حتى عم عبد الله الذى حين مات أحسست أن الدنيا هواء؟ برودة ووحدة، لماذا أذكرك الآن ودموع تتجمع فى عينى وتفيض فى القلب؟ المكان ليس مهما، فهناك مثل هنا، الناس متشابهون، لهم الملامح المتعبة نفسها، الغبار المهيمن، فقر وخواء، قالوا: ذهب إلى الجامع، ركبنا التاكسى فى إحدى المرات النادرة التى أترك الحفاء، دار بنا مرة بعد مرة. أتصفح وجوه المارة البائعين، أبناء الله، تتوق نفسى إلى الجمال الصافى، أبحث فى وجوه الناس العاديين الذين عادة لا يعرفون الجمال فى أنفسهم، المنفيين خلف الأجساد المرهقة والأعمار المسفوحة، العجائز المختبئات خلف أقنعة الزمن، أحدثك عمى مصطفى فتنبت فى روحى شجيرات حب وارفة للحياة، «الناس رحم واحدة»، لو لا الحياء لصرخت: أحبكم بإخلاص، أحن إلى الدنيا البكر، تقرأ لى أشعار حجازى زميل المدرسة وعبد الصبور وإقبال، وأقرأ عليك قصصى وأشعارك الصوفية التى تفيض وجدا، نصل معا إلى حالة قصوى من حالات الروح، التناغم التام مع كون متناغم، ظلة من الرضا والسعادة، غلالة شفافة من التشبع والاتزان، «كل المصائب تمر مهما بدا أنها لن تمر، الصغير يكبر، المرأة تتزوج، الصحاب يتفرقون، لكنك ترى حتى فى أحلك اللحظات طاقات نور فتفتح القلب على حقائق كبرى غائبة طوال الوقت رغم أنها أمام أعيننا ولا نراها أو لا نريد أن نراها بفعل الحجب، الجسد حجاب، النفس حجاب، الهوى حجاب، المرأة حجاب، العبادة حين تصير عادة حجاب»، دار التاكسى بضع مرات، نسأل ولا مجيب، رجعنا إلى البيت. جلسنا غرباء وسط غرباء، تملكتنى حالة من الرضوخ، صرت ريشة فى مهب الريح، إنسانًا بلا فضيلة غير أنه يعانى قلقًا وجوديا مزمنًا، لا ينام إلا مكدودًا ولساعات محدودة جدا، يفكر كثيرًا فى المصير، حتى هذه اللحظة لم يحقق شيئًا، تأكله الحسرة، يسأل كثيرًا، يرد عمى مصطفى، ذلك الساحر الذى جمع الدنيا والآخرة فى خيط واحد: أنت رجل محظوظ وقريب من الله، عارف أنا شايف فيك حالة من حالات الوصول، تدعو فتجد قلبك يشف وتجد الشىء الذى تريد كأنه نبت فجأة من تحت الأرض أو سقط من السماء، ومهما حاولت التفسير لن تستطيع، إنه الإخلاص، تجلى الروح، كشف يعرفه العارفون. بكيت فى قلبى، قال: أنت أول اللاحقين. ابتسمت حتى لاحظ جارى واستغرب. قلت: أنا على الدرب لكن لى عليك عتاب، لم تركتنى فجأة. حدق فى عينى وابتسم وقال: بدت عليك إمارات الزهايمر مبكرًا..

استعدت كلامك سريعًا قلت لى كثيرًا :نك تجهز أوراقك وتستعد للرحيل، لكننى على غير العادة وربما لمرة وحيدة لم أصدقك.

شعر

البنت الخضراء

صبري قنديل

عاتبته..
ضحكاتها التي مرت في مجالسنا
كأننا وكأنها على سفر
نبحث في دروبه
عن اللص المتخفي فينا
بعد أن أهرق دم النهر
وعلق تميمة الغيب
على شاهد المعنى.

كانت البنت الخضراء
تفرد في الإغفائة شالها الفسدقي
وتغطي بطرفه الخشن
ضحكتها الداكنة..
يوم أنستها البراءة في ليلة باردة
أن تشده على مبسمها اليتيم.

كانت البنت الخضراء..
تسافر في سكون الليل،
تتفحص الشوق في عين المتلصصين،
وعما أنزلهم في صقيع الليالي الخاوية
للبيت القديم..؟
لم يمنعها الخوف
من أن ترقب حركة الفئران
التي تبعث الحياة في البيت الميت
وفي رشاقة لا تكف عن الدأب..
تحرس الخرابات
والزوايا المظلمة

من هذا البري.....
الذي قد علق أعضاء البنت الخضراء
فوق أعواد البهتان
تزقزق الفئران....
وهي تتسلل من تحت الأبواب
المغشي عليها،
ثم تمشي في بطء إلى مخادع
تحتوي جثثًا
سرقت رجولتها..
وسحقت أنوثتها..
ويتمت أطفالها..
في حضور الأم المتلحفة بالأنين
وشاهد على سرير الأبوة
قد انخلعت منه روحه.

عاتبته البنت الخضراء..
في دمعاتها التي تحجرت على صفحة الشعر
وقد أرقتها ملامحه التي حملت إليها
مواثيق الطيابة.
كانت البنت الخضراء..

ماثلة في هذه الدمعات،
كما هي ماثلة في خضرة الغلاف
كاف..
وكاف أخرى في إثر كاف
هي وردة النار
وشعلة الرماد
وأسطورة الأطياف،
وقد جاءتني ملفوفة في السواد
إذ قالت:
إن فاروق خلف يقرؤك الحزن
ويذكرك بإرهاقات القنديل
حيث لم يعد ينفع الغناء بين يدي
في زرقة الوقت
فانظرا ماذا ستفعلان..؟

البنت الخضراء..
خرجت من كتاب كافور الإخشيدي
لتبصق في وجه المتنبي
ثم تعترف في إجلال
إن قصيدته تصدح في الصحراء.

البنت الخضراء..
غازلت في شهقة الفقد صلاح عبد الصبور
بعدما أتعبها الإبحار في ذاكرة الفارس

القديم
فلم تجد ردا لديه
عن حال الناس التى فى البلاد
وحال الحلاج الذى يقيم فى ميدان البدوى
منذ ربيع القرن الماضى
..... ولا ينام.

البنت الخضراء تعاتبه..
وقد أرقه صوتها
فى دفتر المطر
حيث يدوى فى صرخات الشوارع
ودمعاتها يأكلها زحام
فى سوق الصور
زحام تجرى مياهه فى طرقات طنطا
البنت الخضراء..
خريطة جفت ينابيعها
والمغنى يرصد من شارع الحلو
نهر الوحشة الجارى فى ركود الصبر
وينعى خصومة العصافير لسمائها الجهوم
فى مواسم النيران
وكيف أن نجومها على غفلة أفلتت
فى صيف الأكاذيب الكبيرة
والشمس قد ودعت قمرها
فى جنازة الصباح.
البنت الخضراء..
وردة الموت الحاضرة فى زوايا الشرفات
كتميمة الصحو
وغواية النيام
مازالت تطوف فى الليل
على حقول الوجع،
رغم أن الأرض
تلقى فى وجهها بصمتها المالح،
لكنها تهدهد فى فجر الشتاء
ما تشرق به الأيام..
إذ تلقى به على غنم القوم
وتمضى غير عابئة
بما يخلفه الشر من سلام

البنت الخضراء..
تعاتبه تحت الأشعة
ومن فوقها
ومن خلفها وأمامها
والتى ترابنا هو تبرها
وهى الأوهام
التى تحيا فينا
والتى نحيا بها
البنت الخضراء..
لها فى الناس
طلة النحاس،
ودكنة القصدير،
وإرهاقات الحدادين،
وتطوحات الدراويش
وبهجة الذهب

البنت الخضراء..
لها رائحة الكمون واليانسون
ولها بهاء البحر
ولها اشتهاء الفصول
للدوران فى عجلة القمر
ولها عتب
ولها..
ولها..
ولها عبق الحزن
المقيم فى حدقات العيون
ولها أرجوحة
معلقة على أحبال الظنون.

عاتبته..
دمعاتها التى لونت وجه البيوت بالقانى
وقد فرت من شارع الخان
تبحث عن طفولتها التى اختطفت على غرة..
يوم أن كانت الأرض هنا
تذبح فى وحدتها صباح العيد
والخلائق..
دراويش يعانقون عذابهم
على عتبات الإمام
بينما القابع فى شارع الحلو
ما يزال صامدًا
يدفع عن شوقه مرار الروح
ويبعث الحياة
فى رجفة القصيدة.
البنت الخضراء..
تطوف كل ليلة حول ضريح الولى
ولا تراها العيون الشاردة
سوى فى التمتمات
وفى سحابات البخور على عتبات الصباح الملوث
وهى تحلق على عربات الفاكهة
وفى رجاءات المساكين
وتوسلات السائلين
وتدق صبابتها واجهة الدكاكين.
البنت الخضراء..
تقطع شارع سعيد ذهابًا وجيئة
تبحث بين فصائل المتسكعين
عمن جاءوا على قميصها بدم كذب
وعلى عينيها التى انخلعت،
فمن قال هاذيًا:



بحذاء فردتاه شمال.
البنت الخضراء..
فريدة..
لكنها ليست جديدة
حتى وإن ولدت
من مخاض القصيدة
تموت كل يوم على أغصان الشجر
وتحيا خشبا في أرض الموت
بعد أن لفظها البيت الذي يمر
بالبراري
وأراقت دمها
الوردة في زعم الشاعر.

البنت الخضراء..
تخرج من قطران الأسفلت
وتمشي أشلاء في قصص النبلاء

البنت الخضراء..

إنها بيعت في شارع البورصة
لأحد السماسرة،
ومن قال إنها شوهدت
بين يدي مخبول يجري في شارع
البحر،
حيث سيقايض عليها
تاجر الروبابيكيا الأنيق
في قصر الوصاية

تعبت من مطاردات
الغربان السود
حتى تورمت قدماها
فنامت مجبرة تحت كوبري
سيجر
وظلت تئن..
من وطء حوافر العابرين
ثم ابتسمت وراحت في الحلم،
تحرسها مدفأة الظلمة.
البنت الخضراء ماء
البنت الخضراء بهاء
البنت الخضراء..
الب..... ال..... ء.
رااء
راء.

شعر

خروج أخير

عباس محمود عامر

تنهال أسئلة المطر،
ولم تعلمه العواصف والغيوم
صحوة الشمس على تل العبر..
ولم يضع غير خطوط الموج
فى هندسة الأمد الذى
مزق أوراق إجابته،
فلم يرسم له دائرة حول القمر
لكنه رسم الدوائر فى مرايات السحب
....
ترك المكان،

والزمان...
صافح الريح التى اندفعت به
فى ساحة المغامرة،
فيختفى...
ثم يعود خاوى الوفاض
صار مساءً يلتحى بالليل
أمسك الرعود فى يد،
وفى اليد الأخرى كتاب
يظن أنه مدافع عن الوطن..
لكنه نصب المخالب للحمام،
واحتسى الدماء /
لوث الكتاب،
فارتسمت كل الدوائر حوله...

شعر

قصائد قصيرة

عاطف محمد عبد المجيد

(١)
ماذا ستكتبُ
والليالى أبرمت
ضد انبثاقك بغضها؟
هى لا تودك قائماً
فاخضع لها
إن لم تكن رجلا..
(٢)
ينبثق الحزن جريداً
يعلو نخلى
حين أقلم هامة نخلى
يساقط حزنى
كى يبدأ
من جذع النخل..

(٣)
أبتى لم يترك لى
شيئًا
بالعكس..
لقد ترك كثيراً
ماذا..؟
توجنى ملكًا
فى مملكة هموم كبرى.
(٤)
للحلم وجه حقيقتى
لحقيقتى وجه وحيد
حين امتطيت الحلم
كى تصل الأنامل للحقيقة
قال لى: ماذا تريد؟
كان السؤال متاهة
أنست خرائط عالمى
نصف الوجود.

(٥)
حين
تغوص بأرضك قدمى
أشعر أنك أسفل منى
لكنى حين أراك
بعيداً عنى
أدرك أنك تقطن فىّ.
(٦)
لا توقظ أحزانك
فى السادسة صباحًا
أحزانك ما نامت
قط..
(٧)
متوهجًا أبقى
أدوس الأرض..
تتبعنى المدائن..
ترتمى تحت البيوت
وأمر ناحية النجوم
فتنحنى صفا لأجلى
والتى لا تنحنى
حتما تموت
فكواكبى قالت لهن
بأننى ملك
وهُنَّ كعنكبوت.

(٨)
مزقنى إربا
إربا
وامش على جسدى
بسنابك خيلك.. دسنى
واقذفنى
كفتات فى وجه الريح
اصنع بى ما شئت
فإنى رغم فعالك
أقوى من كل التجريح.

(٩)
لنفوذك منطقة أخرى
تحديداً
ليست ما تبغيه
فاحشد كل ذيولك
وارحل
لا تبن خيامك بجوارى
فمدارى
لن يحتمل بقاءك
أو حتى دورانك فيه..

(١٠)
يعرف
أن السلم لا يصعد
قفزا
لكن
هل يكفيه صعود السلم
بالتدرييييج؟!

شعـــر

حينما ألقيت الشبك..

أحمد تمساح أحمد - قنا

(١)

حينما ألقيت الشبك
كان النهر مكتظا بالسمك
فشددت الخيط على مهل
علَّ الماء يبوح..
لكن السمك تألم
وبساط الموج ارتبك

(٢)

أعلم أنك نجمة بالمدى
فانزلى، لأزفك
والحناء ترنيمة على كفك

(٣)

البحر لا يعبأ بالجزر
يتخلق أمواجا.. ولا يهتم
وعشقى أنا..
تشكل لغة فى خلايا الدم
فيا بدرها الذى تم
حط الآن على كتفى
يمامة.. وحبات مطر

(٤)

كأن البحر راودها
فأرسل الموج فتيا
ما بين الفنار والودع
كنت أرقب عودها الياسمين
أفرك سنبلة الحنين
وكردانها الذهب
فذهبت بعيداً بعيداً
يالوداعة قلبى والودع

(٥)

سأمضى مشتاقا..
وأطوف حول الفنار
ومع أول ضوء للنهار
سأصطفيك لؤلؤة..
فدعينى ألمس النوار
أفرك سنبلة للحوار

(٦)

عزف الشوق نايا
فارقصى على رمال الأوردة
ميلى على شجر الهواء
ميلى على وتر الغناء
ارقصى رقصة الموج المهاجر
من بحر لأرض
ميلى على محار النبض
يا بنت الشذا والنار

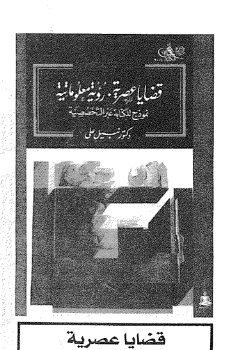
(٧)

سأفتش عنى..
وشالك يغفو على الرمل
فادخلى فى لجة الماء
سيلى رقة وبهاء
فأذوب فى كحل العيون
ومع تأهب الغصون
سأحصد..
كل مواسم الغزل
فادخلى..
لجة الماء على عجل

المكتبة الثقافية



رونالد ستورز والمشرق العربى



قضايا عصرية
و رؤية معلوماتيه

رونالد ستورز والمشرق العربى



أسامة عرابى

لازالت المذكرات الشخصية وكتب السيرة الذاتية تشكل زادًا لا غنى عنه للأدباء والقراء والمعنيين بالشأن العام، فتقدم لهم الملامح الخاصة والمحاور الأساسية التى انتظمت حيوات الأفراد وتجاربهم عبرها، والعوامل الغائرة التى تصوغ تكوينهم وتتمحور عندها شخصياتهم، من خلال ترجمة تطورهم الفكرى والسياسى، بما تكشفه من تقاطعات ثقافية ومقاربات تاريخية، فضلاً عن تبلور وعى الذات والهوية الفردية، ومدى قدرتهما على تأمل زمنهما واستبصار معنى وجودهما، على نحو ما يميط عنه اللثام كتاب (توجهات بريطانية - شرقية.. مذكرات السير "رونالد ستورز" ١٨٨١ - ١٩٥٥) تعريب المؤرخ الجليل الدكتور رءوف عباس حامد أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب - جامعة القاهرة..

وقد نشر كتابنا هذا فى طبعته الأولى الإنجليزية عام ١٩٣٧، وأعيد طبعه فى نيويورك عام ١٩٧٣ تحت عنوان "مذكرات السير رونالد ستورز".. ثم صدر عن المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٤. ويتألف من عشرين فصلاً وخاتمة تتناول الأصول والتكوين الشخصى لصاحبه (١٨٨١ - ١٩٠٤) والفترة التى أمضاها موظفًا بالمالية المصرية (١٩٠٤ - ١٩٠٥).. ومفتشًا للجمارك فمراجعًا للمالية (١٩٠٥ - ١٩٠٧) وانتقاله من المالية إلى قصر الدوبارة (١٩٠٧ - ١٩٠٨) ورؤيته لمجتمع القاهرة (١٩٠٩ - ١٩١٤) وعمله مع كيتشنر (١٩١١ - ١٩١٤) والحرب وصناعة نظام الحماية (١٩١٤ - ١٩١٦) واتصاله بالشريف حسين وثورة الصحراء (سبتمبر ١٩١٤) وعمله مع السير هنرى ماكماهون (١٩١٤ - ١٩١٧) ومهمته فى بغداد (١٥ أبريل - ١٦ يوليو ١٩١٧) وتنقله بين مصر وإنجلترا (صيف ١٩١٧ وخريفه) ومهمته وهو ضابط سياسى فى القدس (٧ - ٢٨ ديسمبر ١٩١٧) وتعيينه حاكمًا عسكريا للقدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) وأعمال الإدارة العسكرية فى القدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) ثم أضواء على الصهيونية بين الإدارة العسكرية لفلسطين وحكومة الانتداب وحكومة الانتداب فى فلسطين (أول يوليو ١٩٢٠) ولمحة عن مجتمع القدس (١٩١٧- ١٩٢٦) لورانس (١٩١٧ - ١٩٣٥) مستعمرة قبرص (٣٠ نوفمبر ١٩٢٦ - ٨ يونيه ١٩٣٢) وأخيرًا السير رونالد ستورز حاكمًا عاما لقبرص.. وخاتمة الكتاب. وبذلك استطاع الكتاب أن يزيح النقاب عن المواقع التى شغلها صاحب المذكرات، والأدوار التى نهض بها، خدمة للسياسة البريطانية، ورعاية مصالحها الحيوية "الجيوسياسية" فى المشرق العربى، عبر المناصب التى تسنمها، ومكنته من صناعة القرار البريطانى وتوجيهه فى المنطقة، عندما كان سكرتيرًا شرقيا بالقنصلية البريطانية فى مصر (١٩٠٨ - ١٩١٧) وحاكمًا عسكريا للقدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) فحاكمًا للقدس فى ظل حكومة الانتداب (١٩٢٠ - ١٩٢٦) ثم حاكمًا عاما لقبرص (١٩٢٦ - ١٩٣٢) ليختتم حياته الوظيفية حاكمًا عاما لروديسيا الشمالية..

وهو - فى كل هذا - تعبير مكثف عن التوجهات الإمبريالية، واستراتيجيتها - بثوابتها ومتغيراتها - فى أقطار المشرق العربى. وأتاح لنا الفرصة للتعرف بدقة على التكوين المعرفى والمهنى المفترض فى شخص من يشغل منصب أو وظيفة السكرتير الشرقى بالقنصليات البريطانية فى بلاد الشرق بعامة، من حيث إجادته اللغات الشرقية واللهجات المحلية، ودراسته الواسعة للتاريخ والثقافة الشرقية والعادات والتقاليد الخاصة بهذه البلدان.. وكيف يتم إعداده وتعيينه ليضطلع بالمهام المسندة إليه، والتى لا تختلف فى كثير ولا فى قليل عن طبيعة عمل رجل الاستخبارات الحريص - على حد تعبير د.رءوف عباس - على (جمع المعلومات من خلال عملاء يطلقهم فى البلاد لهذا الغرض، أو من خلال صلاته الوثيقة ببعض الشخصيات البارزة، وما يلتقطه من معلومات فى الحفلات الرسمية، وعليه أن يقوم بتحليل تلك المعلومات واستخلاص النتائج منها فى صورة تقارير يقدمها إلى القنصل الذى يرفعها بدوره إلى حكومة بلاده)..

كما يعمد السكرتير الشرقى فى مواقف أخرى إلى صنع ما يسمى "بتقدير موقف" لإعانة حكومة بلاده على اتخاذ ما تراه مناسبًا من سياسات، والتصرف وفق ما تمليه الضرورة من أولويات ومقتضيات. ويذكر "ستورز" أن وضع "السكرتير الشرقى" يصبح - فى بعض الأحيان - غير محدد جيدًا، وعليه أن يختار ما يقوم به من أعمال، على نحو ما حدث فى القداس الذى أقيم على روح الملك إدوارد، ووجد نفسه مسئولاً عن الممثلين المحليين، على الرغم من أن الوزارات المعنية هى التى يتعين

عليها أن تعنى بذلك.. أو بتعبير "ستورز" نفسه (وكان علىَّ أن أدبر أماكن لكل هؤلاء، كما كان علىَّ أن أقدم تقريرًا عن مقابلاتى مع حاخام اليهود وبطريرك الأقباط والباشاوات وكبار الأعيان.. أو بعبارة أخرى: كبار العاطلين)..

غير أن قدرة "رونالد ستورز" اللافتة على تقديم مشاهد وبورتريهات لا تخلو من براعة أدبية، من الأمور التى لا تخطئها العين.. وقد مكنته ألمعيته من رصد التفاصيل، والتقاط مناح فى الشخصية تعين على استبطانها وسُبر أغوارها، كما طالعناه فى الفصل الخامس الذى عنونه باسم "مجتمع القاهرة" (١٩٠٩ - ١٩١٤) بسماته وفرادته ومناخه الاجتماعى والسياسى ومشاهده الأثرية، فكشف لنا كيف كان يتم (تبادل البطاقات بين المسلمين والأقباط، والأرمن والشوام، كما كان يتم بين وجهاء الأوروبيين ودار المعتمد البريطانى. كانت الجالية الإنجليزية صغيرة نسبيا، وكان تمسكها بالرسميات يقلل من اشتراكها فى الرحلات وحفلات القراءة والموسيقى، أو حتى ركوب الحمير. غير أن السردار نفسه لم يجد حرجًا فى أن يمتطى يوميا حمارًا أسيوطيا أبيض اللون من منزله إلى مكتبه).

(وقبل وصولى إلى القاهرة ١٩٠٤ - كانت الحمير قد أصبحت مخصصة للسياح بالمناطق الأثرية، وأعطيت كالجمال فى منطقة الأهرام أسماء الخيول الرابحة فى السباق أو أسماء رؤساء أمريكا، حسب مزاج المستأجر وجنسيته).

(وكانت التسلية تتم داخل البيوت أكثر منها فى النوادى والمطاعم. وكان الزوار الإنجليز الذين يقضون الشتاء بالقاهرة يعدون من أفراد الجالية الإنجليزية بالقاهرة) ص ١١١. (وقد تقوم الزوجة الإنجليزية بقدر من الترفع والاستعلاء بزيارة سيدة مصرية أو تركية تلبية لدعوتها، وهى تعتقد فى قرارة نفسها أن صاحبة الدعوة أقل منها أصلاً وتربية ومعرفة ومظهرًا وملبسًا) (وكان هناك طبعًا - ولا يزال - الجدل الدائر حول عزوف المصريين عن التزاور، ورغبتهم فى أن نظل منغلقين على أنفسنا، وفى هذا تجن شديد وبخس لحق الشعب المصرى الذى يعد من أكثر الشعوب ودا وكرمًا) ص ١١٣ (ولا يعنى التمسك باللغة التركية الميل إلى الباب العالى أو الدولة العثمانية، سواء بين من هم على علم بما فعله الأتراك فى مصر، أو بين من يقارنون سوء الأحوال فى تركيا بالرخاء المتزايد الذى تشهده مصر) ص ١١٦ (وكان بطرس باشا غالى يفخر دائمًا ببراعة الأقباط فى الأمور المالية، وقد جاءت بعض ثرواتهم الكبرى من أصول غير عادية) ص ١١٩ (كما لم تقم ورش صناعة الأثاث الشامية والإيطالية بالموسكى، أو آلات صقل العاج بوقف إلهامى بقصر النيل، أو حتى فن صناعة الحقائب الذى رعته وزارة المعارف، لم تقم أى من تلك بتشجيع المصريين الشباب الذين تطلعوا إلى الحياة، بقدر تطلعهم إلى الحصول على حق التصويت والتظاهر باعتبارهما من الحقوق الوطنية) ص ١٢٦ (ومن العادات الأوروبية التى أخذ بها المصريون "بطاقة الزيارة" وهى تتضمن معلومات مفصلة عن صاحبها. على عكس الحال فى إنجلترا) (وقد رأيت فى مآذن المساجد المملوكية وقبابها من الدقة والجمال ما لم أشاهده فى أية منشآت معمارية أخرى) ص ١٢٧ (وبعدما تم إنجاز المتحف القبطى صدر مرسوم ملكى عام ١٩٣١، أضفى عليه الصفة الرسمية، وكانت مساهمتى فى إنجاز هذا العمل الخلاق من أهم ما فعلت فى ربع القرن المنصرم) ص ١٢٩.



أما تصويره وتحليله شخصية الأميرة "نازلى فاضل" فلا يدانيه فى جدته وطرافته سوى ما كتبه عنها الزعيم الوطنى الراحل "محمد فريد" فى مذكراته التى أعدها الكاتب الصحفى الراحل "محمد صبيح".. أو ما دونه "ستورز" نفسه فى الفصل الخامس عشر عن "لورانس" (١٩١٧ - ١٩٣٥) والأدوار التى نهض بها لخدمة الإمبراطورية البريطانية.

فرأى أن الأميرة "نازلى فاضل" هى (المرأة المتحررة الوحيدة التى تنتسب إلى الأسرة الحاكمة.. كانت امرأة جميلة، لا تزال متألقة فى العقد السابع من عمرها، ذات عيون أخاذة.. كانت عمة الخديو إسماعيل، ولكنها تكره حفيده الخديو عباس. وقد تزوجت وهى بعد صغيرة السن، وعاشت سنوات طوالاً فى استانبول، حيث شملها سفيرنا السير هنرى لايارد بعطفه، فكان لها بمثابة أب ثان، وأطلعها على أحسن جوانب الحرية الأوروبية. وقد عرفت "نازلى" الملكة فيكتوريا والملك إدوارد والسلطان عبد الحميد ومعظم مشاهير الرجال والساسة فى عصرها.

وعند موت زوجها أو طلاقها منه - فلم أعد أذكر المناسبة على وجه الدقة - عادت إلى القاهرة، وتزوجت، بحكم الضرورة، من رجل تونسى هو "بوحاجب بك" عمدة المرسى (الذى ظل مقيمًا بتونس).. وكانت تستقبل وتستضيف مجموعة مختارة من المصريين والأوروبيين بالكرم المشهود لأسرة محمد على. وكان سعد زغلول محاميها وقد تعلم الفرنسية بناء على نصيحتها أو أمرها (فلا فرق بين الاثنين) واستطاع أن ينال منصبًا وزاريا) ص ١٢١

(وكانت الأميرة مؤيدة للإنجليز بقوة تبعث أحيانًا على الحرج، وتنتمي إلى مدرسة "امض قدما، أو اخرج". ومن العجيب أنها لا تثق بأبناء بلادها ولا تتعاطف معهم، أو حتى تحاول إقناع "الطرف الآخر" برأيها، فهي تحتقر المصريين) ص ١٢٢ وكانت على الرغم من ميلها للإنجليز، تعادي جورست، وأصبحت ميالة للخديو) (وكانت مسلمة متدينة، حانقة على دانتي "الإيطالي السيئ المنحط".. وقد غادرت منزلها في بلغاريا، عندما أبلغها رجل مريع أنه يكتب كتابًا عن مثالب الرسول) ص ١٢٣.

وقد قدم السير "رونالد ستورز" معلومات تفصيلية جديدة عن مدينة القدس، وما شاب وضعها السياسي من تعقيدات، وملابسات، أتاحها له عمله حاكمًا عسكريا للقدس (١٩١٧- ١٩٢٠) ثم حاكمًا لها في ظل حكومة الانتداب (١٩٢٠ - ١٩٢٦).. وعرفنا من خلاله ما حظيت به "إدارة أراضي العدو المحتلة" من مساعدات قدمتها لها المنظمة الصهيونية، والخلاف الذي نشأ بين العرب واليهود حول تسمية "فندق باست"، فسارع "ستورز" بدعوته "فندق اللنبي".. ووصول لجنة صهيونية تتشكل من شخصيات يهودية بارزة، لتمثل اليهود في التعامل مع الإدارة العسكرية، ويوكل إليها أمر الطائفة اليهودية.. وكيف استطاع "حاييم وايزمان" الذي عمل مدرسًا للكيمياء في جامعة مانشستر، ثم مستشارًا لآرثر جيمس بلفور، توفير الأسيتون المكون اللازم لصناعة مادة T.N.T في أثناء الحرب العالمية الأولى، والذي لا يتوافر خارج ألمانيا، وأدى نقصانه (إلى إحساس البحرية البريطانية باليأس) ص٤٥٣.

وقد (سجل اختراعه، ولكنه لم يطالب بأي حقوق مقابل ذلك، تاركًا تقدير ذلك للحكومة البريطانية، وجاءت المكافأة في الحصول على تأييد آرثر بلفور وهربرت صاموبل ومارك سايكس للصهيونية، وتقديم مطالبها إلى المجلس الأعلى للدول والحلفاء.. وفي اليوم الثاني من نوفمبر ١٩١٧، قبل سقوط القدس المتوقع بأسبوع واحد، أعلن على العالم تصريح بلفور الأحادي والمصيري. وكان اعتماد مجلس الوزراء البريطاني لما جاء بالتصريح لا قيمة له دون الحصول على تأييد الحلفاء. ووفق وايزمان في حث زميله الدكتور ناحوم سوكولوف على الحصول على موافقة الحكومتين الفرنسية والإيطالية، وكذلك موافقة الفاتيكان في خطابات وجهتها هذه الحكومات إليه شخصيا، ومن ثم أكدت موافقتها في مؤتمر الصلح في فرساي. وكان سوكولوف - باعتباره رئيس الوفد الصهيوني بالمؤتمر- هو الذي ضغط من أجل انتداب بريطانيا على فلسطين) ص ٤٥٤.

بيد أن المذكرات تفضح بجلاء العقلية الاستعمارية لصاحبها "السير رونالد ستورز" في دفاعه عن إسرائيل وإعلانه بصراحة لا تخلو من تحيز مقيت وعنجهية عنصرية مقززة، إثر وصول "اللجنة الصهيونية" إلى فلسطين ما نصه: (فقد اعتقدنا - أي ستورز وزميله كلايتون - ومازلت أعتقد أنه لا توجد تطلعات في العالم أنبل من تطلع اليهود للعودة إلى الأرض التي لم تختف منها روح إسرائيل) ص ٤٥٢، وكذلك ما ردده من ترهات وتخرصات في السياق ذاته ص ٤٥٥ وسواها من الصفحات.

لكنه أزاح الستار عن حقيقة الأهداف التي دفعت بريطانيا "لاحتلال قبرص"، فذكر أنها تمت لأسباب استراتيجية واستعمارية (على الرغم من أن الكثيرين لا يعلنون عن ذلك) على حد تعبيره، ولم تكن لإنقاذ أو التظاهر بإنقاذ القبارصة المسيحيين من الحكم التركي المستبد. واعترف "ستورز" بأن الرأي القائل بأن تقدم الجزيرة كان أبطأ مما كان متوقعًا تحت الحكم البريطاني، رأي صحيح للأسف. وعزاه إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي:-

١- عدم التأكد من استمرار الوجود البريطاني في قبرص.
٢- الجزية التركية.
٣- القومية اليونانية.

وأضاف إلى ذلك أن احتلال مصر عام ١٩٨٢، بعد أربع سنوات فقط من احتلال قبرص، جعل منها قاعدة عسكرية وبحرية تتحكم في قناة السويس. وبذلك لم تعد لقبرص الأهمية المتوقعة ذاتها، ومن ثم أهمل شأنها. وقد تم الاحتفاظ بالنمو الاقتصادي في قبرص على ما كان عليه حتى ما بعد الحرب بسنوات طويلة، وبعد أكثر من أربعين عامًا من الحكم البريطاني. ولم يتم دفع عجلة التنمية إلا بقدر محدود يشكل ما يترتب على الإنفاق الحكومي الضروري من تحرك يمثل الحد الأدنى.

غير أن "ستورز" قدم لنا في هذا الفصل، جريا على مأثور عادته في الفصول التي سبقته مسحًا شاملا لكل مناحي الحياة في قبرص، وحرصه على إظهار نجاحاته المظفرة في مجال العلاقات الإنسانية بطابعها الودود والحميم، وتوديع الناس له حتى من ناصبه العداء منهم، ومدى تقديره لفنون البلاد التي عمل بها وثقافتها، على نحو ما ورد في تضاعيف كلامه عن مصر وفلسطين، محاولاً التمويه على مهامه الاستعمارية وتغليفها، مسبغًا عليها بعضًا من ضروب الذكاء، مثل عبارته التي صكها في ختام الفصل العشرين الذي أنهى به كتابه تحت عنوان "حاكم قبرص": (وعلى الرغم من أنني لم أختر المسار الذي اتخذته الأحداث التي كانت - دون شك - على يغير ما أريد، فإنني لم أكن لأستطيع تحقيق ما فعلت، إلا لكوني حاكم قبرص، ومن أجل مصلحة قبرص باعتبارها مستعمرة بريطانية) ص ٦٤٩. أو قوله في خاتمة الكتاب ص ٦٥٤: (وأمام هذا التماهي بين الله والإنسان، أود أن أكرر دعاء رجل مسلم عاش في البصرة قبل ألف عام: "اللهم إذا عبدتك خشية النار فاحرقني بها، وإذا عبدتك طمعًا في الجنة فاحرمني منها.. أما إذا كنت أعبدك لوجهك الكريم، فلا تحرمني من جمالك الأبدي").

بقي أن أقول: إن هذه المذكرات وثيقة تاريخية لا غنى عنها لأي باحث جاد يروم الغوص عميقًا في أحوال مصر وفلسطين والعراق وقبرص والجزيرة العربية وتطور أوضاعهم في عقودهم الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وما فعلته الرأسمالية البريطانية في إطار تقسيم العمل الدولي تجاه هذه البلاد.

أما ترجمة هذه المذكرات، فجاءت تحفة أدبية حققت الفائدة العملية والمتعة العقلية معًا، وحدت بنا أن نقرأ الماضي في ضوء الحاضر، فنزداد علمًا ومعرفة بإشكاليات تاريخنا، وتوجهات مستقبلنا.

قضايا عصرية: رؤية معلوماتية

محمد رفاعى

يأتى هذا الكتاب فى سياق المشروع الفكرى والمعرفى الذى خطه المفكر «نبيل على»، هو مسار صار فيه منذ ما يزيد عن ثلاثة عقود، متخصصًا فى مجال الكمبيوتر ونظم المعلومات، برمجة وتصميمًا، حيث عمل مديرًا للشبكة القومية للمعلومات، وهو صاحب فكرة مشروع كمبيوتر صخر والعالمية للبرامج، ومصمم ما يزيد عن ٣٠ برنامجًا، له عدة أبحاث فى هذا التخصص الذى يعمل فيه الكاتب على إشاعة الفكر غير التخصصى، جعلها رسالته الأساسية انطلاقًا من تخصص يجمع بين مجالين معرفيين، أنجز نبيل على عدة كتب مهمة منها: الثقافة العربية وعصر المعلومات، وتحديات عصر المعلومات، وتكنولوجيا المعلومات وتطور العلم.

يستخدم «نبيل على»، فيما بحث وكتب ونشر، اللغة البسيطة المعبرة، العلمية التى لا لبس فيها أو غموض، دون استخدام مصطلحات علمية مقعرة يسعى من خلال هذه اللغة لتوصيل تكنولوجيا المعرفة إلى عموم القراء، وهو ما عبر عنه فى مقدمة كتابه «قضايا عصرية، رؤية معلوماتية» بقوله: «لا مهرب لكاتب ينشد خطابًا للثقافة العلمية يتناول إشكاليات عصرنا الراهن من مواجهة ظاهرتين رئيستين وهما الانفجار المعرفى والتعقد العلمى، فأولاهما وليدة تدفق إنتاج المعرفة بمعدلات تسارع أسية، وانتشار نظم المعلومات خاصة شبكة الإنترنت الكونية، وتتطلب ظاهرة الانفجار المعرفى كتابة قادرة الانتقاء والإيجاز والتكثيف المعلوماتى، أما ظاهرة التعقيد العلمى فمن أهم أسبابها تداخل المجالات العلمية والوسائل التكنولوجية، هى تتطلب كتابة عبر تخصصية قادرة على اختراق حواجز التخصص واكتساب المعارف المتخصصة بالقدر الذى يكفى لتناول مجالات التداخل العلمى بصورة متوازية، وهى كتابة تركز على المفاهيم الأساسية وتتحاشى حشو التفاصيل والانغلاق المصطلحى، تختلف الكتابة عبر التخصصية اختلافًا كبيرًا عن كتابة التخصص أو كتابة التبسيط العلمى، فليست هى مجرد «كولاج» لتجميع شذرات معرفية من مجالات علمية متنوعة، بل هى كتابة صهر عناصر الجوهر المعرفى والأفكار المحورية وإبراز المسارات التى تتم من خلالها عملية التلاقح العلمى، ومن أهم شروط الكتابة عبر التخصصية استخدام لغة محكمة متسقة، تنساب عبر حواجز التخصص دون اضطراب أو تفاوت. لغة قادرة على مخاطبة فئات المتخصصين وإرضاء توقعاتهم دون الوقوع فى فخ للضحالة أو الابتسار أو الخيانة الفكرية».

يحتوى كتاب «قضايا عصرية.. رؤية معلوماتية» على قسمين أساسيين الأول يشمل ثلاثة موضوعات عصرية شائكة هى: العولمة والعولمة المضادة، والهوية العربية، ومعاداة السامية، وذلك من خلال رؤية معلوماتية. والقسم الثانى يتكلم فيه المؤلف عن موضوع مهم، هو اللغة من خلال وراثة اللغة ولغة الوراثة، آلة الفكر وفكر الآلة.

يرسم الباحث مفهوم العولمة والعولمة المضادة، فالعولمة تصبو إلى احتواء كل الأنشطة، الإنسان وممارساته وعلاقاته وأفكاره وقيمه ومعتقداته وأمور تنميته وبيئته وصحته وشغل أوقات فراغه، بالإضافة إلى كل ما يتعلق بالسيادة والهوية وحقوق الأقليات، حتى عالم الشر لم يحرم هو الآخر من نصيبه من عطاء العولمة، من جرائم المافيا وغسيل الأموال وتجارة المخدرات وفساد الحكومات والمؤسسات، وأصبحت العولمة ظاهرة كونية تطوف جميع الموائد السياسية والإعلامية ولم يعد شعار

التقدم الاقتصادى بأى ثمن ينطلى على أحد، لم يعد العالم مستعدا لأن يصغى مرة أخرى «لآدم سميث» جديد يبشر الإنسانية بخير عميم فى ظل سوق عالمية جديدة. لقد انفردت ظاهرة العولمة بأن أفرزت نسختها المضادة وهى مازالت فى مهدها، وكما تسرع مناصرو العولمة فى التنظير لها ليجعلوا منها أيديولوجية حاكمة تفسر من خلالها الظواهر الكونية ويتبثق منها الحلول الجذرية للمشكلات التى يواجهها. فالعولمة باتت أمرًا واقعيا على الجميع أن يتعايش معها. والعولمة المضادة أصبحت أكثر حاجة إلى تجاوز مرحلة الاحتجاج إلى مرحلة التأسيس والتأصيل واقتراح البديل، ولن يتأتى ذلك إلا إذا تم التخلص من المنطق التكنولوجى والتمركز الاقتصادى. ولا سبيل إلى ذلك - فيما يرى المفكر نبيل على - إلا من خلال النظر إلى معضلة العولمة والعولمة المضادة، من رؤى متعددة تغطى المكونات المختلفة لمنظومة المجتمع.

ترجع أهمية الرؤية المعلوماتية لمعضلة «العولمة والعولمة المضادة» إلى عدة أسباب: أهمها هوتكنولوجيا المعلومات باعتبارها المحرك الرئيسى لعملية العولمة: لذا فرؤية القضية من زاويتها المختلفة، والمحاولات المضنية من قبل مروجى النموذج الرأسمالى العولمى الساعية إلى اعتبار تكنولوجيا المعلومات مجرد مرحلة أحدث فى مسار التقدم التكنولوجى، بهدف إخضاعها إلى نفس الآليات الاقتصادية السائدة. وعامل آخر لأهمية تكنولوجيا المعلومات هى أنها همزة الوصل بين التكنولوجيا والثقافة. فقد أصبحت الثقافة هى محور عملية التنمية الاجتماعية، ثم أن الرؤية المعلوماتية أكثر قدرة من غيرها فى كشف تناقضات النموذج العولمى. يتناول «نبيل على» تأسيس رؤية معلوماتية، مناقشًا النموذج المعلوماتى العولمى ويتمحور حول إقامة مجتمع كثيف الاتصالات، من خلال شبكة من الطرق السريعة للمعلومات، هو ما صرح به «آل جور» نائب الرئيس الأمريكى: إن الطريق السريع للمعلومات هو بمنزلة الخلف لسلفه طريق السيارات السريع، كما كان السلف الأسمنتى «هو شريان نقل بضاعة صناعة الثقافة الأمريكية التقليدية «محليا» سيكون الخلف المعلوماتى هو شريان نقل البضاعة الأمريكية عالميا، ويقصد بالبضاعة الثقافة وهى سلع وخدمات مثل الأفلام والبرامج التليفزيونية، ووسائط تسجيل، موسيقى وبرامج الكمبيوتر... إلخ. وفى إطار هذه السياسة الأمريكية، حرص «آل جور» على أن ينقل طموحه المحلى خارج حدود بلاده، ونادى بإقامة بنية أساسية معلوماتية عالمية، ينعم فيها الأغنياء والفقراء، ولكن لا يعفى أحدًا من مخاطر تلك السياسة، رغم ذلك يحتاج العالم إلى تنظير جديد، بعد أن عجزت المنظومات الحالية لوقف نزيف إهدار الطاقات وموارد العالم الثالث. ويصل الكاتب إلى ثلاثة فروع أساسية لهذا التنظير هى: تنظير اجتماعى، وسياسى، اقتصادى.

يتناول الكتاب سؤال الهوية من حيث هو الملاذ الأخير الذى تلجأ إليه الأمم والشعوب فى أوقات الشدة، خاصة الهوية العربية ذات إرث تاريخى وحضارى تفرض على العرب دورًا عالميا فاعلاً، خاصة فى ظل الهجمة الشرسة على الهوية العربية والحضارة الإسلامية، هذا مطلب حتمى كمزود عن هذه الهوية، وبالضرورة كآلية من آليات الدفاع عن الذات التى تعانى الإحباط تحت ضغوط هائلة قادمة من الخارج وقيود قاسية تنبع من الداخل، وطرح مسألة الهوية فى هذه الأوقات لا بدافع سلبى أو رد فعل نبيل، أو مطلب أساسى لكى تلحق المجتمعات العربية بالركب المعلوماتى، ومن جانب آخر تتخذ الحملة الضارية التى تشن على الهوية العربية أخطر الأسلحة التى لا يدخر جهدًا فى حشدها ضد العرب وتمثل إسرائيل أكبر تهديد للهوية العربية، تأخذ إسرائيل منذ نشأتها فى استخدام أرشيف الإعلام والدراسات والفنون، وهم يسعون لاستغلال تفوقهم فى مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصال من أجل تشويه صورة العرب ونهب الإرث الثقافى للشعب الفلسطينى وسرقة تراثه رغم الحتمية التاريخية التى تفرضها اللحظة على العرب، حيث تعانى الهوية العربية من مأذق وأزمة حادة متداخلة فى كافة نواحى المعرفة، مازال هذا الفكر يجتر نفس الأسئلة القديمة التى سبق طرحها إبان النهضة العربية فى أواخر القرن التاسع عشر.

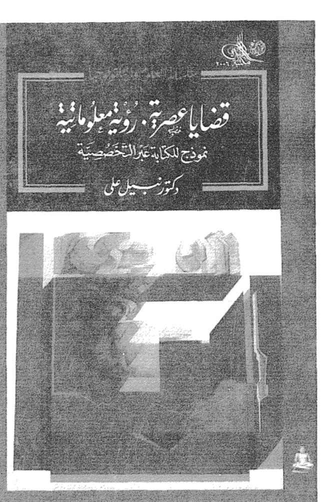
يرى «نبيل على» مفهوم الهوية يكتنفه الكثير من اللبس والغموض، ارتبط مفهوم الهوية فى نشأته بالفردية، ويعنى إدراك الفرد نفسيا لذاته، ثم اتسع مفهوم الهوية صوب الجماعة ليشمل الهويات الاجتماعية والثقافية والعقائدية والعرقية، ويسعى الباحث إلى اقتراح طريقة يمكن بها استغلال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات للحفاظ على الهوية العربية وكيفية إثرائها، هو يستهل باستعراض المواضيع والعلاقة بين الهوية مع الأخذ فى الاعتبار مقومات منظومة الهوية وهى أربعة مقومات: اللغة والمعتقدات ومنظومة القيم والتراث والإنتاج الفكرى والجماعى.

إن امتداد سيطرة القطب الأوحد، وعودة الاستعمار بشكله القديم يشكل امتدادًا لنهج العولمة، وأصدرت أمريكا «قانونًا» لردع معاداة السامية، من خلال مكتب متخصص أنشأته فى وزارة الخارجية، هذا القانون - قانون معاداة السامية - جعل من إسرائيل كيانًا لا يمس من قريب أو بعيد، وقدمت أمريكا شيكًا على بياض، يتيح للسلطات الأمريكية إدانة ومعاقبة كل من تسول له نفسه أن يعادى إسرائيل، أو يدافع عن حقه المغتصب أو يناصر أو حتى يتعاطف مع صاحب الحق، ولأن العالم الإسلامى والعربى مستهدفان بصورة أساسية بهذا القانون، يعنى هذا دخول فلسطين - قضية العرب الأولى ومعه العالم الإسلامى - فى منعطف جديد، أو سيؤثر القانون وعواقبه على الوضع فى الأراضى المحتلة، ومستقبل التسوية، وحق العودة، وتم تحجيم الخطاب العربى والإسلامى وخاصة الإعلام المناهض للممارسات الإسرائيلية فى الأرض المحتلة، وتم توجيه ضربة استباقية للوبى العربى والإسلامى لوأده قبل أن يشتد عوده وتكبيل حركته وتفريغه من مضمونه، ونسف القواعد التى ينطلق منها، خاصة بعد تزايد قدرته على حشد التأييد واكتساب التعاطف فى أوروبا وأمريكا وتجلى «قانون معاداة السامية» مثالاً صارخًا لاستغلال القوى اللينة ضد الدول الإسلامية وتشمل هذه القوى نطاقًا واسعًا من أسلحة المعلومات والإعلام والتربية والمعرفة والثقافة، ثم إن نطاق هذا القانون هو شأن معلوماتى، سواء

من حيث نطاق التجريم أو وسائل تنفيذ القانون أو دعمه: توثيقيا وتأسيسا علميا له، وتوفر الرؤية المعلوماتية نظرة أشمل وأعمق لمسائلة معاداة السامية وتوحى بمنطلقات جديدة لتحذير الخطاب العربى والإسلامى بشأنها، وتبعث الحيوية فى المجال الثقافى الخامل عبر الإنترنت خاصة إذا ما قورن بأداء الخصم الصهيونى. ويكشف د. نبيل على الرؤية المعلوماتية بصورة واضحة عن مظاهر التخاذل السياسى والثقافى العربى فى اتخاذ مواقف صلبة ومتماسكة ومتسقة ضد الهجمة القانونية الشرسة.

يستخدم الكاتب عدة محاور فى دراسة هذه القضية: الأولى منها العلاقة بين معاداة السامية وتكنولوجيا المعلومات، ومعاداة السامية تمثل نموذجًا لضراوة القوى اللينة، ومعاداة السامية من خلال رؤية تاريخية، استراتيجية إسرائيل فى هذه الحملة، ثم وهو الأهم: الاستراتيجية العربية والدفاع عن ثوابت الأمة إزاء ما يسمى معاداة إسرائيل.

فى المحور الأول: العلاقات بين معاداة السامية وتكنولوجيا المعلومات، حيث يتحول القانون من تحول «النفسى» من أنماط الميول والسلوك إلى «التشريعى» المترجم إلى نصوص ملزمة وإجراءات محدودة تضمن تطبيقها، وتمثل المعلوماتية آلية التحويل الأساسية بين هذين الطرفين وحلقة الوصل التي تربطهما هى منافذ النشر لبث وسائل المعاداة السامية، ثم هذه المعلوماتية تلعب أداة التواصل بين مناصرى معاداة السامية، ذلك عبر التأييد السياسى والإعلامى وتأييد الجمعيات الأهلية والمنظمات الدولية ورصد حالات الانتهاك وتعقب مصادرها لإحكام الرقابة على سلوك المنظمات الدولية والأفراد، ثم تبادل المعلومات والخبرات بين تلك المنظمات. واستخدم المعلوماتية أداة للدعم: التشريعى والتاريخى والعلمى. من أهمها: نظم الأرشيف الإلكترونى وإعادة بناء التاريخ «خائليا» بما يدعم مزاعم إسرائيل فى حقها التاريخى فى أرض فلسطين. أهم ما يطرحه الكتاب فى هذا المحور، هو معاداة السامية، نموذجًا لضراوة القوى اللينة هى قوة لينة من وسائل الإعلام ونظم التربية والغزو الثقافى التى تديرها منظمات يهودية فى الولايات المتحدة الأمريكية، سواء بصورة علنية أو مستترة الروابط الحميمة التى أقامتها إسرائيل مع كثير من دور النشر والإنتاج الفنى والفكرى. ثم محاولات إسرائيل المستمرة للتدخل فى مضمون المناهج الدراسية فى المدارس العربية، كما أن هناك قوى لينة ساخنة تتمثل فى فرض التطويع والاستسلام لسياسة الأمر



الواقع والتلويح بالتهديد العسكرى وترسيخ الانصياع. ويناقش د. نبيل على معاداة السامية من خلال رؤية تاريخية لهذا الصرا ع منذ كان الكيان الإسرائيلى مجرد فكرة، ويركز الباحث حول استراتيجية إسرائيل من حملة معاداة السامية، منها طرح القضية فى سياق أوسع، والتأسيس شبه العلمى لقضية ما يسمي معاداة السامية وجرى ربطها فعليا بينها وبين ما يسمى الإرهاب، ثم التحالف المسيحى اليمينى مع اليهودى. أمام هذه الاستراتيجية ماذا تكون الاستراتيجية العربية إزاء هذه الهجمة؟ تخاذل وعجز عربى كامل وعدم الاستغلال لقرار محكمة العدل الدولية فى إدانة إسرائيل، وتخاذل العرب فى مفاوضات منظمة التجارة العالمية والعجز التام فى بلورة موقف عربى موحد ضد إسرائيل.

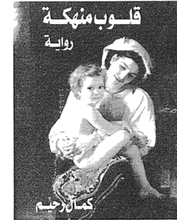
يطرح الباحث عدة أفكار ومنطلقات ليؤكد أن العرب ضد جميع أنواع العداء على أساس الجنس أو العرق أو الدين، وموقف عربى إسلامى واضح وصريح ضد إنكار المحرقة اليهودية، وضرورة التخلص العربى من الخطاب المتعلق وتحاشى التصادم الدينى وضرورة الحوار بين الأديان.

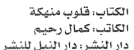
نبيل على مفكر مصرى مهموم بالواقع، مشغول بطرح رؤية معلوماتية مبنية على أساس وطنى للخروج من الكبوة الحالية واللحاق بركب النهضة والتنمية البشرية هو يطرق الأبواب التى لا مناص من فتحها ليدخل العربى إلى عالم واسع.

إذا كان المفكر المصرى المرموق «سيد ياسين» قد جعل من الكونية وحوار الحضارات مشروعًا فكريا وثقافيا فى محاولة منه لتوضيح صورة الكونية من منظور اجتماعي وثقافى. فإن المفكر نبيل على جعل من مشروعه الفكرى والثقافى توضيح العولمة من منظور تكنولوجيا المعلومات واللغة وله فى هذا المجال السبق.



نشوة أحمد





الكتاب: قلوب منهكة
الكاتب: كمال رحيم
دار النشر: دار النيل للنشر

فى منطقة مثيرة وشائكة اختار الكاتب أن يشيد بناءه الروائى، فالشخصية المحورية للرواية «جلال» ابن لأب مسلم وأم يهودية وهذا ما يمثل بذرة الصراع الذى اشتدت جذوته مع تطور الأحداث سواء على مستوى الأنا والآخر أو على مستوى الصراع الداخلى «الصراع مع الذات» ليصل «الكاتب» بذلك إلى أقصى قدرة فى التعبير عن المشاعر الإنسانية المعقدة.

برع المؤلف فى استخدام اللغة وتوظيفها، فرغم التزامه باللغة الفصيحة والبسيطة فإنه مزج بها بعض العامية التى دعمت ما تمتع به بناؤه من واقعية وصدق فنى فريد. وعبرت أيضًا ببراعة عن كل شخصية وكل بيئة شاركت فى بناء الأحداث «الريف - الحى الشعبى - الأوساط اليهودية»، بالإضافة إلى أنها أكسبت النسيج الروائى روحًا من خفة الظل التى - ولا شك - يتمتع الكاتب بها.

ولم ينس المؤلف خلال رحلته المثيرة والممتعة أن يضع كثيرًا من علامات الاستفهام حول أوضاع خطيرة كان مجتمعنا ولا يزال يعانى منها خاصة ما يتعلق منها بالمؤسسة التعليمية والمؤسسة الدينية..

«كنت على بعد ياردتين منها، أتلفت حولى كالفأر الفالت لتوه من المصيدة وأذنى الحمراء كالدم تون من الألم فصحت فيها بكل عزمى: أنا مش يهودى ومش هدخل النار زيك يا أم منقار. كنت أعرف أن هذا هو اسمها الكودى الذى تتداوله نسوة العمارة سرا ومن غيظى انطلق على لسانى رغمًا عنى، فقامت علىَّ بفردة الشبشب وأنا أجرى أمامها».



الكتاب: البنات
الكاتب: هدى جاد
دار النشر: نادى القصة

لا أنثى تشبه الأخرى.. هذه هى الحقيقة التى أثبتتها الكاتبة - عبر روايتها - مع سبق الإصرار.

وفى عوالم المرأة الشديدة التباين والاختلاف، غاصت الكاتبة فقدمت نماذج تعرض هذا التباين عبر واقع تعيشه أعرض طبقات المجتمع وهى الطبقة الفقيرة التى دائمًا ما تصارع من أجل البقاء.

وبين أنثى حسية وأخرى مسالمة وثالثة طموحة ومتزنة، تحركت الكاتبة، فى مرونة شديدة أكسبت السرد سلاسة ومتعة إضافة إلى ما اتسم به من صدق شديد يدفع القارئ للشعور بالتماهى والقرب من الشخصيات والأحداث؛ ولأن الهم الإنسانى هو النقطة المحورية التى التفت حولها الكاتبة فقد دفعها ذلك الهم للمكاشفة ووضع الظلال الحمراء - دون مباشرة - حول كثير من مثالب التربية وما تحمله الأسرة «متمثلة فى الهم» من موروثات خاوية تدفعها للبخل فى مشاعرها تجاه «بناتها» لمجرد أنهن إناث!!

«فتحت السيدة عزيزة ذراعيها دفعة واحدة لتتلقى بينهما صدر وحيدها سامى، الذى سرعان ما أنام رأسه على كتفها، وأخذت تتشمم شعر رأسه وتربت على ظهره. ولم تحس الأم بمصمصة شفاه سعاد وهى تحاول نفثها دون أن يسمع لها صوت: لهفى عليك يا سعاد.. لا أحد يحس بك. لعنلى ولدت فى المطبخ وترعرعت فى أركان الحجرات المعتمة تمامًا كالصراصير.

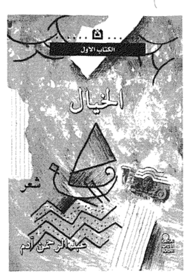


الكتاب: سلف ودين
الكاتب: محمود أبو عيشة
دار النشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

كان الريف المصرى ولا يزال معينًا لا ينضب من الإبداعات الأدبية، فهو دائمًا يحمل فى طياته كل ما يؤجج الأدب ويشعل جذوته لدى المبدعين، والفقر الذى كاد يخنق أهله من المهمشين، كان الهاجس الرئيسى الذى سيطر على الكاتب فى هذه المجموعة القصصية. اتسم تناول الكاتب لواقع الريف بالمصداقية الشديدة وإن خالطتها بعض اللمحات الأسطورية.

بعض قصص المجموعة وشت برغبة الكاتب فى قذف عبرة وعظه وإن كان دائم الحرص على ألا تلقيه هذه الرغبة فى فخ المباشرة، غلف المؤلف سرده ظلال دينية واضحة، لم تظهر فى تصديره لمجموعته بالآيات القرآنية فحسب، وإنما اتضحت وتأكدت عبر ما تفرق فى أنحاء البناء القصصى من آيات قرآنية، وأدعية..

«كانت أمنيتهما معًا، أن يناما فى بيت صغير له سقف ولو حجرة واحدة وبيت للراحة، تتفجر الأمنية بلوعة من دخول الشتاء».



الكتاب: الخيال
الكاتب: عبد الرحمن آدم
دار النشر: المجلس الأعلى للثقافة

أول مـــا يطالعنا فى هذا الديوان، تلك العلاقة الحميمية بين الشاعر والبحر وبينه وبين الطبيعة الساحرة التى تسبح فى روحه. اختار الشاعر مفرداته وصوره بعناية فائقة ليعبر عن خياله الجامح الممتد الذى يسلب القارئ ويأخذه إلى عالم مسحور ينتقل فيه الزمن من شاطئ إلى آخر والشهور من حالة إلى أخرى.

استعان الشاعر فى قصائده النثرية – التى شكلت ديوانه – بأسلوب يشبه الحكى يتسم بالبراءة والرومانسية العذبة. فبين أرجاء قصائده تراقصت الأمواج وتلألأت السحب وغلب اللون الأزرق، بينمـا كـان هو ولا زال وحيدًا.

«ضوء الصباح
لا يخبرنى أبدًا
بيوم جديد
وعلى الأفق البعيد
لا يلوح أبدًا
أى أحد



الكتاب: للنار أغنية أخيرة
الكاتب: عاطف الجندى
دار النشر: أدب الجماهير

«أو كلما امرأة — أرادت شهرة
زعمت بأنى غارق — فى بحرها؟!
وروت فصولاً — من حكايا لوعتى
ورمت بنهرى.. — ما يجول بنهرها؟!»

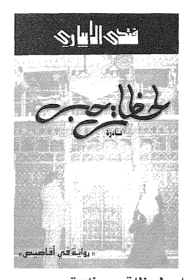
اللغة الرقيقة والصورة البديعة.. أدوات الشاعر التى تجعل لشعره بريقًا خاصا.. لكن المعنى يزداد جمالاً واكتمالاً إذا نبع من فكرة جديدة. والشاعر فى ديوانه هذا، استعان ببعض من أفكاره الجديدة المشوقة.

تنوعت موضوعات الشاعر وتباينت فهو تارة رومانسى يناجى ذاته ومحبوبته وتارة يناجى وطنه فى قصائده السياسية التى يشهر عبرها كلمته فى وجه واقعه البغيض.

استعان كثيرًا بالتراث بداية من المسحة الرومانتيكية التى غلفت شعره وسيلة إلى الانحياز للموسيقى والوزن والقافية.. وحتى تلك المفردات التراثية التى تفرقت فى أنحاء الديوان.

«عمرو، يهوذا، خالد، قيس بن الملوح، ابن عباد، عباس وضاح، عزة، اخلعى نعليك، اخلع قميصك ذلك المنزوع من قبل ومن دبر»، وأكد الشاعر مهاراته بما أودعه فى قصائده من صور بديعة، ومعان جميلة وإحساس صادق.

«يا سادة التركيع
فى العصر المخنث وبالتأمرك
وارتضاء الذل يجمع شملكم
مازال حجر فى يمين صبية
بالقدس يظهر ضعفكم».



الكتاب: لحظات حب نادرة
الكاتب: فتحى الابيارى
دار النشر: نادى القصة

«صبرًا.. ها قد أتى موعدنا.. إنى أسمع صوته من بعيد.. إنه هو.. أى صباح مشرق.؟ وأى معزوفة أسمع.؟ أو يسطع القمر في الصباح؟ أم معجزة؟ وشمسين معًا.. أم إله الحب فى ثوب البشر.. ليلة قدر فى غير رمضان. هو أنت يا حبيبى.. أنت القمر الفضى الذى أنار لى الطريق والشمس المشرقة التى أذابت جليد الحياة».

منذ اللحظة الأولى يكشف الكاتب عن غاياته التى اتضحت عبر الحكى، فقد أجملها جميعًا فى عنوانه «لحظات حب نادرة». فالحب هو البطل الرئيسى فى الرواية التى أطلق عليها الكاتب «رواية فى أقاصيص». ولأنه ابتغى حبا روحيا فقد غلف سرده بنزعة دينية ضاعفت من الجانب الروحانى.

لقد عمد المؤلف إلى استخدام لغة شعرية بل إنه لجأ أحيانًا إلى التصريح بالشعر وإن جاء فى شكل قصيدة النثر، كما أنه أراد نهاية غير تقليدية، فالخير لم ينتصر والشر لم ينتصر وإنما الموت كان مصير بطله، ذلك الحب الأسطورى الذى لم يصب اكتمـالاً.



د. عزة بدر

السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر فى المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر فى أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس) و صورة شخصية .
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة فى أى مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر .
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض فى استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

آخر مرة!

(لما القمر التايه/ يفقد ضله/ هستنى هناك وأما العصفور يلطم/ ويلف القطن.. الشاش حوالين الغصن الساكن تحته/! هستنى هناك وأما البحر الواسع جدا/ فجاة يلم.. يلم.. يلم

يبقى بحجم السمكة النونو

المشعارفة أيها حاجة

فأنا برضه.. هناك!

لكن لما الرف الجاهل/ فجأة يوقع/ كل الكتب المش - مقرية/ جوة الكهف الفاضى هناك. والكراكيب تتده/ ع القمر الحيران ع الفاضي والغصن الجامد بالجامد/ والبحر العامل دايمًا سمكة!

هتكون آخر مرة هاسمح فيها/ لأيها زائر/ ييجي يلخبط حاجة هناك).

إيمان بلال

كلية الآداب - جامعة عين شمس

سنة رابعة

ردود سريعة

الشاعر أحمد القشيرى - أبو قرقاص - المنيا.

هذه أول رسالة تصلنا منك، وكم نسعد بما يصلنا من رسائل تحمل إلينا هذا الفيض الدافئ من الإبداع والتواصل الإنسانى. فمن ذا الذى تزعجه الرسائل وفيها هذا الفيض من الأدب والإبداع؟!.. مرحبًا برسائلك دائمًا.

وقد قرأت قصيدتك التى أرسلتها بلا عنوان، وفى مفتتحها غضب وفى ختامها غضب وما بينهما ثورة شاعر استطاع أن يقبض حقا على لحظة شعرية، فالمفتتح يتميز ببراعة الاستهلال حين تقول: (يشدنا التماهى/ لنصبح ما بينها نصف كون/ صباح.. يتلصص فى روايات جديدة/ مختزلاً لهاتى.. إصبعًا من طباشير/ ومرغمًا للخروج فى النهارات العديدة/ فى انبهارات طقطقات أحذية النساء).

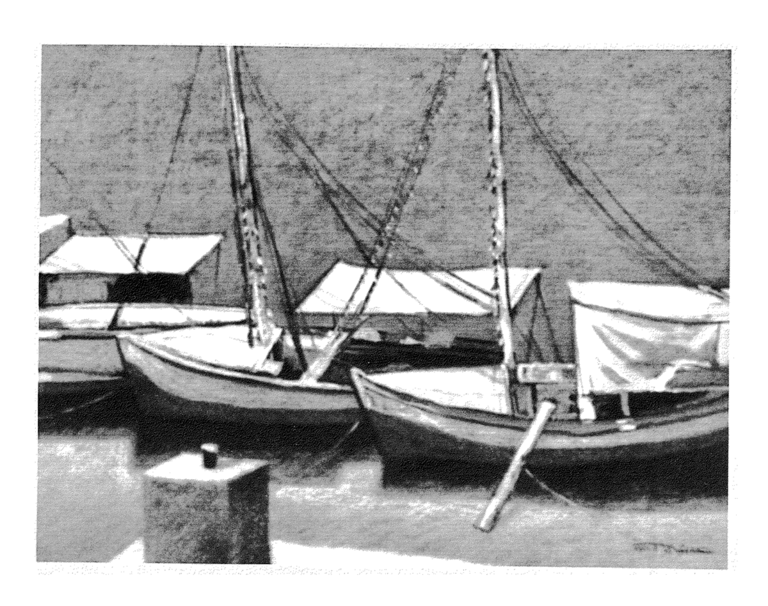
إنها بداية أو إنه مفتتح ولكنه فى رأيى لقطة شعرية مكتملة وصورة مجسدة يكاد المرء يراها فى حركتها وتناميها ثم انهيارها فجأة فى انبهارات طقطقات أحذية النساء، ولكنك أردت أن تطول القصيدة وأن تطيل الوقوف على أبوابها لكى ينفجر الغضب أكثر ولكنك دخلت إلى دهاليز الكلمات لتصل إلى نهايتها لتقول ما قد تم اكتماله سابقًا: (الفصول غاضبة/ وهائمة فى فضولى/ تبدد أى صلب تنامى/ أفقدته الدراويش العذاب/ نموه المقتصد»..

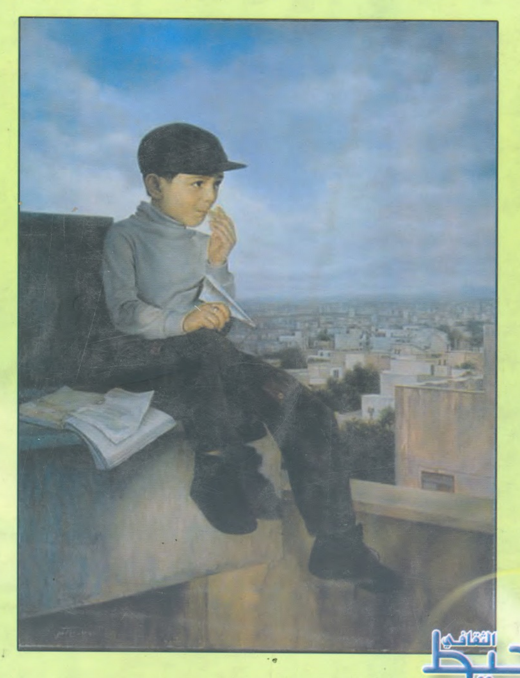
فلماذا عندما اكتملت القصيدة تطاردها بالغضب؟!

الشاعر محمد عبد الحميد الصافى - البحيرة.

وصلتنا قصيدتك صافية يا عزيزى لتصطفى بين سطورها قصة العشق الأليمة حيث عنترة وعبلة فى الملحمة الشعبية القديمة قصة حب وتحقق واكتمال ولكنهما فى قصيدتك يتبديان وقد جرحتهما الأيام والصروف وغالبتهما الظروف، إنها صورة شعرية لافتة لهذه المقارنة المعذبة بين ماض بعيد وحاضر قريب تتلاشى فيه صورة الحبيبة ولا يبقى سوى شكل الرغيف، وتضيع فيه صورة الحبيب ولا يبقى من صوته سوى النداء على عنترة أو بمعنى أدق التحسر على زمن البطولة لأن أبياتك تهاجم عنترة، وفى نفس الوقت تحن إليه وهو ما صنع درامية القصيدة، وأقتطف هذا المقطع الذى تتبدى فيه قصيدتك فى اكتمال أوجها لنرى هذا الصراع الدرامى بين صورة الفارس المشتهى وبين النداء عليه بأن يكسر سيفه!

(ده عنترة/ فارس وشاعر والفصاحة فى كلمته/ حبك وحبه كان بكل حروف كلام لغة البشر/ حبك لعنتر ملحمة/ صفحة قدر/ لكن يخاف من عشقى لعيونك يا عبلة من زمان/ من يوم ما كان العنترة/ نايم على دفة طريق/ مليان حريق/ ولع قلوب العاشقين/ كسر سيوفك يا بطل/ وكلام قصايدك ده بطل/ وما عادش فيه فايدة فى إيديك/ ولا قولك الحلو المزين/ ولا عبلة هتبص ف عنيك/ ولا عادش نقعد ننتظر/ ونقول خلاصك بين إيديك/ خلاص يا عنتر أرضنا/ احنا قفلنا قلبنا/ وطريقك المفتوح لنا/ دا لأننا/ ح نقول لعبلة كلمتين/ الشعر كلمة.. والكلام خنجر وسيف/ إنك تملى بتعشقى/ وعشقك خفيف/! مرة حسن أو عنترة/ ونسيت إنك أمنا/ أو إننا ما عشقنا غير شكل الرغيف/ اتعلمى.. اتكلمى.. بصى لترابنا ح تفهمى/ إنك هنا حضن الضعيف).





المحيط الثقافي

مجلة ثقافية شهرية
العدد الثالث والسبعون - السنة السابعة - نوفمبر ٢٠٠٧